Der Kunstwart.

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

Herausgegeben

von

Ferdinand Avenarius.

Siebenter Jahrgang

(Oktober 1893 bis September 1894).

München,

Georg D. W. Callwey.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

Vorbemerkung: Die Berichte über Bücher, Erstaufführungen von Schauspielen, Opern und Werken der Instrumentalmusik, Ausstellungen usw. sind in dieser Inhaltsübersicht nicht erwähnt. Ebensowenig ganz kurze Mitteilungen von schnell vergehender Bedeutung, ferner die einzelnen Werke, die in den verschiedenen Abteilungen besprochen werden, sowie schließlich die wiederkehrenden Abteilungen „Zeitungsschau“ und „Verkehr“. Von den einzelnen Buchstaben bedeuten L = Leitaufsatz, R = Rundschau, L. B. = Lose Blätter, S = Sprechsaal. Die erste Zahl giebt das betreffende Heft, die zweite die betreffende Seite im Kunstwart an.

Allgemeineres und Vermischtes.

Anregende Mißverständnisse (O. Bie) . . . . L 2 17
Goethes Stellung zur Gegenwart (E. W.) . . L 5 65
Künstler als Parlamentarier (Carpin) . . . S 8 122
Kraft, Größe und Reinheit in der Kunst . . R 9 132
Die Kunst als Versöhnerin (A. Dresdner) . . R 10 155
Schöne Kleider (Chth.) . . . . . L 13 193
Graf Adolf Friedrich von Schack † . . . . R 15 230
Ludwig Pfau † . . . . . R 15 230
Die Erweckung des Natursinns L 18 273 (F. Graberg) . . . . . S 21 333
Unsre heutige Kunst und unser heutiges Kunsthandwerk (O. Schwindrazheim) . . . . . R 19 299
Bergbahnen in ästhetischer Hinsicht (J. G. Oswald) R 23 356

* * *

Die Frankfurter Faust-Ausstellung . . . . R 2 20
Schönheitssinn und Bahnhöfe . . . . . L.B. 2 28
Der Verschönerungsverein . . . . . L.B. 2 29
Ehrengräber . . . . . L.B. 4 61
Ein Barnum-Denkmal . . . . . L.B. 7 109
Deutschgesinnung und Modernität . . . . . L.B. 8 123
Tragikomisches als Zeichen der Zeit . . . . L.B. 13 204
Epigramme (Xanthippus) . . . . . L.B. 17 268
Paris in Berlin . . . . . L.B. 17 268
Historische und ästhetische Erziehung . . . . L.B. 17 269
Thesaurus linguae latinae . . . . . L.B. 17 269
Wie sieht ein alter städtischer Platz aus? . . L.B. 23 365

Dichtung.

Der Gefühlswert der Worte (K. Erdmann) . . L 1 1
Zur Biographie des Liedes (Valentin Traudt) . S 3 42
Die Ziele der gegenwärtigen Literaturbewegung in Deutschland (A. Bartels) . . . . . R 4 51
Charakter und Charakteristik (W. Kirchbach) . . R 5 69
Tempo und Energie des dichterischen Schaffens (K. Spitteler) . . . . . L 7 97
Dichterelend (A. Wurm) . . . . . S 7 106
Vom Kreislaufe der Literatur (Mamroth) . . R 8 115
Eine große lyrische Form? (A.) . . . . . L 11 161
Vom französischen Realismus (Bourget) . . . R 14 214
Der französische Provinzroman (F. Vogt) . . R 14 214
Friedrich Wilhelm Weber † . . . . . R 15 231
Moderne Prosa (O. Bie) . . . . . L 20 305
Das Geheimnis des dichterischen Schaffens (J. Petri) . . . . . R 22 341
Schönheitskeime in der neuen Dichtung (K. Grottewitz) . . . . . L 23 353

* * *

Zur Gottschall-Feier . . . . . L.B. 1 12
Ibsens Gespenster und die Psychiatrie . . . L.B. 1 12
Jordan gegen Nietzsche . . . . . L.B. 2 27
Die fünf unentbehrlichen Dichter . . . . . L.B. 7 107
Vom Schillerpreis . . . . . L.B. 8 123
Vom Verein zur Massenverbreitung guter Schriften R 17 260
In Sachen: Reinheit der Sprache . . . . . L.B. 24 375

Theater.

Dramatik und Theater (Xanthippus) L 3 7, (L. Lier) S 4 59, (Xanthippus) . . . . . S 5 77
Der verderbliche Einfluß der Theater- und Konzert-Agenturen . . . . . R 4 56
Der Dialekt im Drama (W.) . . . . . L 9 129
Jüdische Schauspieler . . . . . R 9 134
Die Traumcharakterisirung in Hauptmanns Hannele (Fr. Carstanjen) S 10 156, (A. Seidl) S 12 188
Über Pantomimen (O. Bie) . . . . . L 12 177
Bühnenvereine und Theateragenten . . . . R 13 198
Volkstümliche Dramatik (Götz Verding) . . . L 16 241
Die Aufgaben der deutschen Hoftheater (P. Marsop) . . . . . R 18 277
Die schweizerischen Volksschauspiele (J. Hart) . R 20 309
Das Ballett in der Oper (H. v. Basedow) . . S 20 317
Das deutsche Drama in den literarischen Bewegungen der Gegenwart (L. Lier) . . . . . L 21 321
Die geschichtliche Wahrheit in den Schauspielen (M. Wundtke) . . . . . S 22 349
„Von den Brettern, die die Welt bedeuten“ . R 24 376

* * *

789874

Digitized by Google

Die Freien Volksbühnen von Berlin . . . . L.B. 1 12
„Durchlaucht als Aujust“ . . . . . L.B. 1 13
Lindaus „Anderer“ und die Psychiatrie . . . L.B. 3 40
Die moderne Lustspieltechnik . . . . . L.B. 7 108
Siegfried und Schöne Helena . . . . . L.B. 17 268
„Bewährte Firmen“ und „jungfräuliche Stücke“ R 18 277

Musik.

Verdis 80. Geburtstag . . . . . R 2 22
Ein Mahnwort an unsre jungen Komponisten (Fr. v. Hausegger) . . . . . R 2 22
Gounod † . . . . . R 3 36
Tschaikowsky † . . . . . R 4 54
Draeseke für die Konservatorien . . . . . R 4 55
Der Verismus in der Musik (Draeseke) . . . R 7 102
Die Zukunft der Musik . . . . . L 8 113
Moderne Musik und Volkstümlichkeit (Heinrich Röckner) . . . . . R 9 136
Palestrina . . . . . R 10 151
Hans von Bülow † (K. Söhle) . . . . . R 11 164
Der italienische Opernvorstoß und die jetzige deutsche Kritik . . . . . R 14 217
Philipp Spitta † . . . . . R 15 231
Musiker und Musikanten (Tritonus) . . . . L 16 257
Orlando di Lasso (K. Söhle) . . . . . R 19 297
Die Orgel und der protestantische Choral (M. Seiffert) . . . . . R 20 311
Tantièmen für Instrumentalkomponisten (H. Schenker) . . . . . R 21 328
Von der dekorativen Musik (O. Bie) . . . . L 24 369

* * *

Draeseke über musikalische Ausländerei . . . L.B. 3 41
Nietzsche und Wagner (Peter Gast) . . . . L.B. 4 61
Musikerproletariat . . . . . R 6 88
Zola über das Musikdrama . . . . . L.B. 7 108
Die Enzyklika über den Kirchengesang . . . L.B. 7 109
Deutsche Musik in Indien . . . . . R 12 183

Bildende Künste.

Der kunsthistorische Kongreß in Nürnberg . . R 2 26
Hermann Grimm und die Armeleute-Malerei . R 2 27
Das Credo eines deutschen Malers . . . . R 3 38
Über malerische Ausführung (K. Lange) . . . L 4 49
Über das Illustriren (A.) . . . . . L 6 81
Akademische Baukunst auf dem Dorfe (C. Gruner) R 8 119
Volkstümliche Plastik . . . . . L 10 145
Das Aufleben des Dilettantismus (Lichtwark) . R 10 153
Monumentale Aufgaben (O. Gruner) . . . . R 11 170
Was uns die Kunstgeschichte lehrt . . . . . L 14 209
Münchner Landschaftsmalerei und deutsche Kunstkritik (John Greenock) S 17 265, (H. Eichfeld) S 18 285
Von christlich religiöser Kunst (H. Steinhausen) L 19 289
Die französische Kunst nach den heurigen Pariser Ausstellungen (Perfall) . . . . . R 20 313
Gebäude-Inschriften (O. Gruner) . . . . . R 20 315
Wie Bilder betrachtet sein „wollen“ (G. Hirth) R 21 330
Amerikanische Architektur (H. Schliepmann) . . L 22 337
Protestantischer Kirchenbau (O. March) . . . R 22 345

* * *

Die Antikenausfuhr aus Griechenland . . . L.B. 1 13
Das Pariser Velasquez-Denkmal . . . . . L.B. 1 13
Lenbach über unsre Kunst . . . . . L.B. 2 27
Das Denkmal mit einem Regenschirm . . . L.B. 2 28
Chinesische Malerei . . . . . L.B. 2 28
Kunstgelehrte über moderne Kunst . . . . . L.B. 3 41
Klingers Salome . . . . . R 5 74
Wilhelm Trübner (H. Thoma) . . . . . S 5 77
Die Münchner Kunstgenossenschaft . . . . . R 7 105
Sir Leighton über deutsche Kunst . R 7 106 L.B. 8 124
Berliner Architekturelend . . . . . L.B. 8 124
Nacktheit und Züchtigkeit bei Kunstwerken . . L.B. 8 125
Das Nationaldenkmal für Wilhelm I. . . . L.B. 9 141
Die „Berlinische Kunstausstellung“ . . . . . L.B. 14 219
Zum neuen Reichstagsgebäude (H. Schliepmann) L.B. 24 379
Von englischer Kunst (Perfall) . . . . . L.B. 24 381

Digitized by Google

Erstes Oktober-Heft 1893.

Der Kunstwart.

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

1. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Der Gefühlswert der Worte.

Daß die Worte Zeichen für Begriffe seien, ist ein sehr gemeiner und anerkannter Satz. Nur darf er nicht dahin verstanden werden, als ob die Worte nichts anderes seien als Zeichen für Begriffe; denn gerade in dem, was sie mehr sind, liegen die Mittel für alle feineren Wirkungen der Sprache, für die individuelle Färbung der Rede und all die zarten Geheimnisse eines reizvollen Stils.

Es giebt Worte, die objektiv, dem begrifflichen Inhalte nach, genau dasselbe bezeichnen und doch subjektiv einen verschiedenen Eindruck hervorrufen. So etwa die Worte Lenz und Frühling oder Roß und Pferd.

Es gab und giebt noch heute gute Menschen und schlechte Musikanten, die da meinen, wir hätten eine besondere Dichtersprache mit eigenen „edlen" Worten und es müsse jeder, der ein Gedicht fertige, notwendig überall Roß statt Pferd, Haupt statt Kopf, Fittig statt Flügel sagen. Eine solche naive Anschauung wird schon durch die einfache Bemerkung widerlegt, daß in unsern besten Dichtungen sicher das angeblich „prosaische" Wort ebenso oft, wenn nicht öfter sich findet als das entsprechende „poetische." Pferd ist nicht weniger dichterisch als Roß. Thatsache ist aber, daß die fraglichen Worte verschiedenartig wirken. Der Stimmungsgehalt ist ein anderer, ob ich Zähre oder Thräne, Weiher oder Teich, Ferge oder Fährmann sage. Und ebenso spricht eine verschiedene seelische Verfassung, ein verschiedenes gemütliches Verhalten zu uns, wenn ein Mann die ihm angetraute Ehegenossin entweder sein „Weib", seine „Gattin", seine „Gemahlin" oder seine „Frau" nennt, obgleich durch all diese Worte genau das nämliche soziale Verhältnis der fraglichen Dame zu seiner Person gekennzeichnet wird. Der Satz: „Er spie ihm ins Antlitz" besagt haarscharf dasselbe wie der Satz: „Er spuckte ihm ins Gesicht." Und doch lagert über den beiden Ausdrucksweisen ein verschiedener geschichtlicher Dunstkreis. Sachlich ist kein Unterschied, ob ich sage: „Robert saß einsam trauernd im öden Gemach," oder ob ich erkläre: „Robert saß alleine und traurig in der leeren Stube." Aber doch haben diese beiden stilistischen Fassungen ihre besondere Wirkung. Und wenn ich in dem Befehle: „er soll sofort herkommen", das Wort sofort durch „sogleich" ersetze, so habe ich die Energie des Befehls sehr vermindert, trotzdem sofort und sogleich logisch genau die nämliche Zeitbeziehung zum Ausdruck bringen.

Es giebt Worte, die einen humoristischen, andere, die einen philiströsen oder altväterischen Beigeschmack haben. Manche lassen sich nur im amtlichen Stile verwenden, andere nur in launiger Rede gebrauchen. Kennzeichnend für uns Deutsche und oft erwähnt sind die eigentümlichen Wertgefühle, die sich an die Fremdwörter gekettet haben. Viele wirken oder wirkten vor nicht langer Zeit vornehmer als die entsprechenden gut deutschen Ausdrücke. Bei anderen hat der fremde Ausdruck eine verächtliche Nebenbedeutung — man beachte z. B. die feinen Schattungen in den Worten: Schauspieler und Komödiant. Und über wieder anderen liegt ein Hauch leichter Frivolität ausgebreitet. Es ist ein anderes, ob ich einen Vorgang „Pech" oder „kleines Malheur" nenne. Zwar kennzeichne ich ihn beide Male als ein nicht allzutragisch aufzufassendes Unglück: der Tod eines Familiengliedes ist weder Pech noch Malheur. Aber während ersteres eine burschikose Stimmung

Digitized by Google

anzeigt, bringt letzteres mehr eine überlegene weltmännische Stimmung zum Ausdruck.

Alle diese zarten subjektiven seelischen Reaktionen, die ein Wort in uns hervorruft, all die mit ihm verketteten Gefühle einer fein abgetönten Wert- oder Geringschätzung, all die Stimmungen und Obertöne, die unwillkürlich mit anklingen, wenn wir das Wort hören, — fasse ich unter dem Namen des Gefühlswertes des Wortes zusammen. Und ich stelle diesen Gefühlswert dem eigentlichen, meist als Hauptsache betrachteten „begrifflichen Inhalte", wie auch insbesondere dem „Anschauungswerte" des Wortes gegenüber, d. h. seiner Fähigkeit, anschauliche, durch die Sinne wahrnehmbare Vorstellungen in uns zu erwecken.

Es giebt Worte, die im Allgemeinen gar keinen Gefühlswert haben. Die friedlichen Worte Stuhl, Ziegelstein oder Dreieck erwecken nur gewisse Vorstellungen; aber bei den Worten „Mord" oder „Revolution" steht ein starkes Begleitgefühl durchaus im Vordergrunde des Bewußtseins. Lazarus hat einmal auf den Unterschied zwischen einem „Scheiterhaufen" und einem „Haufen Scheiter" aufmerksam gemacht. Ein Haufen Scheiter ist eine völlig gleichgültige Sache, die die Seele kalt läßt; ein Scheiterhaufen aber regt Phantasie und Mitgefühl in energischer Weise auf: das Wort hat eben bedeutenden Gefühlswert. Und die Schwierigkeit, eine fremde Sprache ganz frei zu beherrschen, beruht eben darauf, daß man wohl bald durch Lexikon und Belehrung den gemeinen begrifflichen Inhalt der Worte sich aneignen kann, nicht aber ihre der Beschreibung sich entziehenden, auf den mitschwingenden Gefühlsmassen beruhenden Abschattirungen und Werte.

Von manchen Worten könnte man sagen, daß sie überhaupt nur Gefühlswert besäßen, oder besser, daß ihre sachliche Bedeutung ganz im Gefühlswert aufgegangen sei. Bei Schimpfworten z. B. ist der großen Menge, die sie gebrauchen, der eigentliche Sinn unbekannt. Das mittelhochdeutsche „luoder" bezeichnete ursprünglich jede Lockspeise, beschränkte sich aber später auf die gebräuchlichste Art, auf verwesendes Tierfleisch. Vom chemischen Standpunkte aus ist nun freilich Fleisch im Zustande organischer Auflösung eine ganz interessante Sache, für den Laien aber mit normalen Geruchsorganen knüpfen sich gar bald kräftige Ekelgefühle an diesen Begriff; Ekelgefühle, die es begreiflich erscheinen lassen, wenn der in Rede stehende Ausdruck zum gemeinen Schimpfwort sich entwickelte. Und das Gefühl des Abscheus blieb bei dem Worte, während die sachliche Bedeutung aus dem Bewußtsein des Volkes schwand. Vielleicht beruht die kräftige, fast mystische Wirkung mancher Schimpfworte gerade darauf, daß im Grunde kein Mensch mehr weiß, was sie eigentlich besagen.

Im Allgemeinen freilich sind die Gefühlswerte der Worte von zarterer und feinerer Natur. Sie lassen sich nicht immer greifen und wägen, manche Personen haben keine Ohren sie zu hören und leugnen ab, daß sie überhaupt vorhanden seien. So z. B. jenes Richterkollegium, das vor einiger Zeit dahin entschied, daß „Kadavergehorsam" keine Beleidigung einschließe. Ein Redakteur hatte von irgend einem kleinen Potentaten behauptet, er verlange „Kadavergehorsam". Der Staatsanwalt hatte Strafe wegen Beleidigung beantragt, aber der Gerichtshof hatte den Angeklagten freigesprochen: Kadavergehorsam sei nichts anderes als „unbedingter Gehorsam". Diesen zu verlangen, sei nicht herabsetzend oder verächtlich. Ich gönne dem Angeklagten von Herzen seine Freisprechung und bin ein Gegner von Beleidigungsprozessen überhaupt. Aber die Schlüsse des Gerichtshofes muß ich anfechten. Weil die Ausdrücke „Kadavergehorsam" und „unbedingter Gehorsam" den gleichen Begriffsinhalt haben, deshalb brauchen sie noch lange nicht denselben Gefühlswert zu besitzen. Es ist ganz unbestreitbar, daß „Kadavergehorsam" einen verächtlichen Nebensinn hat. Aber auf der Retorte einer plumpen juristischen Analyse hat sich dieser Gefühlswert völlig verflüchtigt.

In den Worten allein liegen schon eine Menge Urteile und Vorurteile versteckt, und es ist von wesentlicher Bedeutung für die eigne innere Auffassung, wie man etwa eine Handlung allgemein benennt. Die Sprache als solche enthält ein gut Teil unbewußter Pädagogik und Ethik. Bentham, der zuerst die Bedeutung der Sprache für unbeabsichtigte Übertragung sittlicher Empfindungen betonte, unterschied zwischen „eulogistischen" und „dyslogistischen" Worten, d. h. nach unserer Bezeichnungsweise zwischen Worten, an die gleichzeitig eine moralische Billigung und solchen, an die eine sittliche Empörung als Gefühlswert gebunden ist. Es ist für einen in der Gesellschaft aufwachsenden Menschen nicht gleichgültig, ob man eine Sache „Galanterie", oder ob man sie „Ehebruch" nennt; ob man ein und dieselbe Handlung durch Worte bezeichnet, die einen humoristischen Klang haben, oder durch andere, an denen eine entsetzte Mißbilligung haftet.

Freilich sind die Gefühlswerte der Worte weniger bestimmt und dauerbar als die eigentlichen begrifflichen Inhalte; sie sind örtlichen, zeitlichen und individuellen Schwankungen ausgesetzt. Man denke daran, welchen Sondersinn manche Ausdrücke in gewissen Familiensprachen angenommen haben, oder im „Slang" von Ständen, Gesellschaften und Korporationen. An manchen Worten haften sogar genau entgegengesetzte Wertgefühle. Den einen klingt das Wort Brüderlichkeit gar lieblich in den Ohren. Alle sozialen Hochgefühle einer beseligenden Menschenliebe tauchen auf, wenn es ertönt. Im Innern sagt eine Stimme begeistert „ja". Für Andere hat das Wort einen entschieden plebejischen Beigeschmack. Sie wittern „Pöbelmanieren und Klein-Leutegeruch". Ihr Stolz bäumt sich auf gegen ein Sich-Gemeinmachen mit Jedermann, gegen einen rührseligen allgemeinen Brei, in dem Hochschätzung und Liebe gemein und wertlos sind, weil sie sich nicht auf

Digitized by Google

Erlesene und Wenige beschränken. Das Wort hat für sie einen üblen Klang, und die innere Stimme sagt energisch „nein" dazu.

Es ist immer Sache aller sprachlichen Künste, insbesondere der Redekunst gewesen, den Gefühlswert der Worte in ausgiebiger Weise auszuspielen. Manche Redner verstehen es, lediglich dadurch große Wirkungen zu erzielen, daß sie in Worten schwelgen, an denen jene starken und banalen Werte haften, die auf die Menge niemals den Eindruck versagen. Sie sprechen von deutschem Gemüt und deutscher Treue, zitiren gerührt den „greisen Heldenkaiser" und seine „Paladine" oder empört den „vom Schweiß der Massen gemästeten Bourgeois" und betonen mit sonorem Organ die schönen Worte unentwegt und voll und ganz. Der Eindruck ist unvermeidlich, mag im Übrigen der sachliche Gehalt der Rede so kläglich und nichtssagend wie möglich gewesen sein. Vielleicht kann man es geradezu als das Wesen der Phrase bezeichnen, sinn- und gedankenlos den Gefühlsgehalt der Worte zu verwenden. Jedes Wort wird hier zum Vorurteil. Und nicht Gründe und sachliche Einsichten sind es, die allerhand Hochgefühle oder sittliche Empörung hervorrufen; der Wortschwall selbst mit dem ihm anhaftenden Reizen facht das Strohfeuer einer wohlfeilen und gedankenlosen Begeisterung an.

Ist es aber schon möglich, in dieser rohen Weise die in den Worten schlummernden Geister zu wecken, so ist natürlich die Wirkung unendlich feiner, wenn ein Meister des Stils sinngemäß und kunstvoll den Gefühlswert der Worte ausspielt. Dann wird die Sprache zu einem Mittel, das in ganz ungeahnter Ausdrucksfähigkeit die zartesten Schattirungen des Empfindungslebens offenbart und Wirkungen erzielt, wie sie sonst nur der Musik erreichbar sind. Ein Meister in diesem Sinne ist Friedrich Nietzsche. Ich erinnere an jene Anrede an seine „geschriebenen und gemalten Gedanken", die ich bei anderer Gelegenheit einmal anführte:

„Welche Sachen schreiben und malen wir denn ab, wir Mandarinen mit chinesischem Pinsel, wir Verewiger der Dinge, welche sich schreiben lassen, was vermögen wir denn allein abzumalen? Ach, immer nur das, was eben welk werden will nnd anfängt sich zu verriechen! Ach, immer nur abziehende und erschöpfte Gewitter und gelbe, späte Gefühle! Ach, immer nur Vögel, die sich müde flogen und verflogen und sich nun mit der Hand haschen lassen, — mit unserer Hand! Wir verewigen, was nicht mehr lange leben kann, müde und mürbe Dinge allein! . . ."

Kein Beispiel veranschaulicht besser, was unter dem Ausspielen zarter Gefühlswerte zu verstehen ist, als diese „gelben und späten" Gefühle. Oder man lese jenen Abschnitt über das „Genie des Herzens":

— „das Genie des Herzens, das alles Laute und Selbstgefällige verstummen macht, und horchen lehrt, das die rauhen Seelen glättet und ihnen ein neues Verlangen zu kosten giebt, — still zu liegen wie ein Spiegel, daß sich der tiefe Himmel auf ihnen spiegele —; das Genie des Herzens, das die tölpische und überrasche Hand zögern und zierlicher greifen lehrt; das den verborgenen und vergessenen Schatz, den Tropfen Güte und süßer Geistigkeit unter trübem dickem Eise errät und eine Wünschelrute für jedes Korn Goldes ist, welches lange im Kerker vielen Schlamms und Sandes begraben lag; das Genie des Herzens, von dessen Berührung jeder reicher fortgeht, nicht begnadet und überrascht, nicht wie von fremdem Gute beglückt und bedrückt, sondern reicher an sich selber, sich neuer als zuvor, aufgebrochen, von einem Tauwinde angeweht und ausgehorcht, unsicherer, vielleicht zärtlicher zerbrechlicher zerbrochener, aber voll Hoffnungen, die noch keinen Namen haben, voll neuen Willens und Strömens, voll neuen Unwillens und Zurückströmens . . . ."

Es ist begreiflich, daß auch die modernen „Dekadenten" in ihrer nervösen Feinfühligkeit diese Technik des Stils zu einer raffinirten Manier ausgebildet haben. Ob freilich, um all die von ihnen prätendirten Düfte der Worte zu riechen und ihre leisen Obertöne klingen zu hören, immer nur verfeinerte und nicht vielmehr überfeinerte oder krankhaft überreizte Organe erforderlich sind, darüber wird sich billig streiten lassen. —

Es ist natürlich, daß der Gefühlswert der Worte in einen gewissen Gegensatz zu deren sachlicher Bedeutung und zu ihrem Anschauungswerte tritt. Wer plump auf den gemeinsten Sinn der Worte sich versteift, für den ist es natürlich ungemein leicht, dort baren Unsinn zu sehen, wo ein sprachlich Empfänglicher einen besonders treffenden Ausdruck erblickt. Aber überall, wo die Sprache bildlich gebraucht wird — und eigentlich wird sie fast nur bildlich gebraucht — ist für den Verständnisloſen nichts wohlfeiler, als Widersprüche festzustellen, einen Bruch in der Anschauung nachzuweisen, oder die Anklage der Bildermengerei zu erheben. Und doch ist es eine ganz alltägliche Erscheinung, daß Metaphern und sprachliche Bilder allein auf Grund des Gefühls- oder Stimmungsgehaltes eines Wortes gebildet werden. Man denke an Worte wie „süß". Goethe nennt Frau von Stein „mein süßes Gold"; in einem Gedichte spricht er von süßem Weihrauch. Und Heine fragt in einschmeichelnder Melodik:

„Was war jene Blume, welche
Weiland mit dem blauen Kelche
So romantisch süß geblüht
In des Osterdingen Lied?"

Der rein gefühlsmäßige Gebrauch des Wortes ist hier auch dem Sprachpedanten einleuchtend, weil gewohnt, und nur in abstrakter Fassung und aus dem Zusammenhang gerissen, klingt es befremdlich, wenn von einem süßen Metalle, einem süßen Geruche oder dem süßen Blühen einer Pflanze geredet wird.

Oder man denke an das Wort „golden".

In den von schulmeisterlichen Pedanten vielfach bemängelten Zeilen des Faust:

„Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens goldener Baum"

ist der goldne Baum, der grün ist, schon deshalb kein

Digitized by Google

Widersinn, weil grün — zumal als Antithese zu grau gedacht, noch einen gewissen Anschauungswert hat, bei golden aber die Metapher lediglich aus dem Gefühlswert des Wortes geschöpft ist. Dies ist natürlich genau ebenso zulässig, wie ein Bild ein ander Mal lediglich dem Anschauungsgehalte dieses Ausdrucks zu entnehmen. Z. B. um wieder den Faust anzuführen — „der Sonne Gold" oder die „goldenen Ströme":

„Ich säh im ewigen Abendstrahl
Die stille Welt zu meinen Füßen,
Entzündet alle Höhn, beruhigt jedes Thal,
Den Silberbach in goldne Ströme fließen . . . ."

Ich berühre hier einen Gegenstand, den ich schon in meinen Aufsätzen über „anschauliche Sprache" (Kw. VI. 19/20) behandelt habe. Es sei gestattet, noch einmal auf ein dort erwähntes Beispiel zurückzukommen, das mir ganz lehrreich erscheint. Ich hatte Verse aus Heines Nordseebildern angeführt und zustimmend einige Randglossen Wolfgang Kirchbachs abgedruckt

„ . . . Während die großen Mädchen
Neben duftenden Blumentöpfen
Gegenüber am Fenster saßen,
Rosengesichter,
Lächelnd und mondbeglänzt."

Jedermann solle sich hier dabei ertappen, daß er sich diese rosigen Mädchengesichter keineswegs mondbeglänzt, sondern sonnenuntergangbeschienen vorstelle. Unwillkürlich berichtige die Einbildungskraft der meisten Menschen die unsinnige Farbenmischung Heines. Sowie die Gesichter vom Monde beglänzt würden, sei es mit aller ihrer Rosigkeit vorbei. Und so lange sie umgekehrt als Rosengesichter, entweder von der eigenen Frische oder vom Abglanz der Abendsonne erschienen, so lange glänze der Mond nicht, sondern er stehe bleich und glanzlos da, geschweige, daß er die Gegenstände beglänzte.

Gut! Aber warum soll der Ausdruck Rosengesichter durchaus Anschauungswert und nicht einmal bloß Gefühlswert haben? Ganz abgesehen davon, daß es auch weiße und gelbe Rosen giebt. Warum soll man aus dem Worte „rosig" nicht einmal lediglich den Duft der Jugendfrische und blühenden Gesundheit herausempfinden? Kann man bei „golden" ganz von der glänzendgelben Farbe absehn und nur den Gefühlswert des Wortes ausspielen, warum soll man nicht auch bei rosig einmal von der roten Farbe abstrahiren und lediglich den Stimmungsgehalt des Wortes verwerten dürfen? Wenn der „goldene" Baum des Lebens grün ist, warum kann das „rosige" Gesicht des Mädchens nicht auch mondbeglänzt sein? Ist es dort verkehrt, von einem Widerspruche zu reden, warum ist es hier ohne Weiteres selbstverständlich?

Sicher genügt die einfache Feststellung eines nur in der Anschauung begründeten Widerspruchs noch nicht, um die fraglichen Heineschen Verse als verfehlt zu kennzeichnen. Daß aber ich und viele Andere genau so wie Kirchbach bei ihnen einen Bruch in der Anschauung empfinden, liegt daran, daß wir bei „rosig" eben nicht völlig wie bei „golden" den Gefühlswert vom Anschauungswert loszulösen vermögen. Diese Thatsache läßt sich nur feststellen, aber nicht begründen. Und sollte Jemand behaupten, sie stelle nur ein Unvermögen unsrerseits dar, das Heine nicht gekannt, so läßt sich logisch dagegen nicht ankämpfen, sondern höchstens das Sprachgefühl der Mehrheit anrufen. Freilich hinkt der Vergleich mit den angeführten Worten aus „Faust". In den Worten des Mephisto wird ein ziemlich abstrakter Gedanke durch ein Bild erläutert, das an sich nur einen sehr geringen Anschauungsgehalt besitzt. Die Heineschen Verse hingegen schildern. Wir sind so zu sagen auf die Anschauung eingestellt, und so ist es begreiflich, daß wir von vornherein geneigt sind, jedes Wort, also auch die Rosengesichter mit sinnlichen Vorstellungen zu begleiten.

Ich habe mit Absicht besonders einfache Beispiele angeführt, um schon an ihnen den Widerstreit von Anschauungswert und Gefühlswert der sprachlichen Bilder zu erhärten. Natürlich giebt es viel verwickeltere Fälle. Und Fälle groben sprachlichen Mißbrauchs und Mißverstehens. Für den modernen dichtenden Jüngling zumal sind „süß", „golden" oder „rosig" himmlisch altmodische und rührend kindliche Metaphern. Ihm steht ein ganz anderer Reichtum von kühnen Ausdrucksmitteln und verblüffenden Wendungen zu Gebote, die auf einer Zeile schon eine Fülle unmöglicher Gesichte offenbaren und ganz ungeahnte, nie erreichte Stimmungen erschließen. Dämmrige blaue Vorstellungen und parfümirte seidene Gefühle wirbeln nur so durcheinander. Die Leser des Kunstwarts kennen die „aufbrütesamen" Herren. Sie erinnern sich des „schwarzbehauchten, düster sehnenden Segels" des Herrn Franz Held; und der „Auferstehung" des Herrn Dauthenday, wo „in flachen Teppichen sich die Stille zur Höhe spannt", „herrisches, hochgeschwungenes Schweigen herrscht", „in Allem eine grüne Leichenkälte starrt", wo von dem Priester „stahlblaue Stille strahlt", „es in strengen gläsernen Krystallen jeden Pulsschlag zersticht", „die Lichtaugen am Altar zu goldenen Dornen gefrieren", „die Blumenfarben gerinnen", „die Blüten aufkreischen", „Purpurlohe sich vom Altar reckt", „Schrecken das Schweigen verknöchert" und noch andere wundersame Dinge geschehen. Nicht weniger interessant in seiner Sprachbehandlung ist Herr Peter Hille, der im Modernen Musenalmanach eine Novelette „Herodias" zum Besten giebt:

„Schuldige Stille! — Ein zarter alabastergelblicher Finger gräbt sich in blauschwarze Locken, ein unersättlicher, wissender Blick strömt aus. — Vor ihrem Hasse steigt auf der wilde schöne Schwärmersaun, den sie den Prediger der Wüste nennen. — Adonis! — Ein Venuszorn berechtigt sich in ihr. — Und die rote Ampel sticht und sticht, bohrt und bohrt. — Und die Luft so drückend, so heiß wie das grasschwüle Blut in ihrem Leibe. — O Johannes, Johannes. — Bad und Salben! — Und so berauschend stieg sie in den hellen Morgen und aus dem hellen Morgen verlangend, bückend in den schicksalbangen Kerker".

Digitized by Google

Ich muß es mir versagen, hier in Extenso abzudrucken, wie der „schöne Schwärmersaun“ sich ablehnend verhält und Herodias von Herodes das Haupt des Johannes heischt. An einer Stelle heißt es:

„Und Simson ward gerächt an seiner Delila.

Eine Aphrodite von Landschaft duftete am Teich, und die Sonne atmete durchs Laub, warm und verschämt, wie eine Braut sich lehnt an glücklichpochender Brust.

Heiterhöhnende Blumen, geruchsam sprießender Saft, blauvolle Luft!

Das Alles hatte sein Recht – – – – und sie? verelendete, verelendete um so einen rauhen Sonderling.“

Und am Schluß:

„Und groß, edel, zwischen sich und dem Höchsten allein, verweilt hochgeschlossen und frohgesammelt, da nun nicht mehr durchs Amt der Stimme des Rufers in der Wüste der Königsstadt an sich selbst behindert und auf die fremdkleine, wandelnd immer wieder auseinandertretende Erde gelenkt, so weilt der Starke, Markige, und in seiner herablehnenden Schlichtheit fast etwas Wilde, der zu sehr Mann ist und voller Einfalt der Einsamkeit für eigentliche Frömmigkeit, so weilt er, bis der Abend dunkelt und still der Rote winkt.

Und es ward zwiefach rot.

Und warm mitleidig rundete zart sich nieder der frühe Abend wie die Wange eines träumenden Engels.

Und nun liegt Blut auf ihrer Liebe, Blut auf ihren Nächten. Sie stöhnt nicht in Gewissensbissen. Aber so unzufrieden, unruhig, fremdartig ist ihr, so ins Öde gewandelt. So ein seellos Leben, so faustinisch, salbenbang, schwülovidisch. Sie muß sich betäuben, Herrscherstolz hochziehen, was sie früher in üppiger Böse aber eigentlich schuldloser Mädchenhaftigkeit noch nicht nötig hatte“ . . . . .

Ich muß es dem geneigten Leser überlassen, die hier auftretenden Metaphern zu analysiren und zu ergründen, wo den Anschauungswert und wo den Gefühlswert der Worte anklingen zu lassen in der dichterischen Absicht gelegen hat. Daß man bei „grasschwül“ oder „salbenbang“ oder „schwülovidisch“ nichts innerlich schauen kann, ist klar. Ob es wohl Leute giebt, die bei diesen Ausdrücken wirklich ein Gefühl oder eine Stimmung erzeugen?

Man hat bei den „Aufbrütesamen“ und Stilkünstlern ähnlicher Art immer den Eindruck, als ob sie ihre Phantasie stachelten, die tollsten Bocksprünge zu vollführen. Auch dort, wo nicht eitel Schwulst und barer Unsinn zu Tage kommt, sind die kühnen Bilder nicht einem reichen Sprachgefühl entquollen, sondern man spürt gar oft Reflexion und die Absicht, Effekt zu machen. Die Sprachbehandlung ist zu künstlich, um künstlerisch zu sein. Daß „gelbe und späte“ Gefühle und die oben angeführten Metaphern Nietzsches Ausdrücke eines verfeinerten Sprachempfindens sind, das „grasschwüle Blut“ Peter Hilles hingegen nur ein sprachlicher Mißgriff, — dies a priori oder durch Experiment zu beweisen, ist freilich unmöglich. Rein logisch betrachtet ist ja beides Unsinn. „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen.“ Und wer da wissen will, wie er's anzufangen habe, um eigenartige neue kühne Metaphern aus dem Gefühlswert der Worte zu prägen, für den giebt es nur eine Antwort:

Man muß es eben können.

Karl Erdmann.

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. 25.**

Sehnsucht. Von Julius Hart. (Berlin, S. Fischer.)

„Wir lieben nur, wenn wir Sehnsucht empfinden, in Sehnsucht uns verzehren. Nur das lieben wir, was über uns zu schweben scheint, von dem wir glauben, daß es uns zu erhöhen vermag, und um das wir uns von andern beneidet sehen. Alle Liebe ist ein Verlangen schöner zu blühen, neue frische Blumen und Blätter anzusetzen. Nur das Unerreichbare lieben wir, und nur so lange es unerreichbar ist“ — auf die Erfüllung folgt die Nüchternheit, die Kälte, das Grauen. So empfindet sie, und so empfindet unter ihrem Einflusse auch er. Sie leben mit einander in stetem Sehnen und in ungebrochener Keuschheit. Aber endlich überwältigt ihn das Verlangen doch. Nun ist ihre Welt entgöttert; sie suchen sich wiederzufinden und können sich nichts mehr sein. Und: „Gieb mir einen Platz in deinem Herzen wieder,“ spricht sie zu ihm, „wenn du weißt, daß du von dieser Stunde an alles das, um welches wir uns entzweiten, nie mehr finden kannst, weil ich es zerstöre und in die Winde streue, dann denkst du nur noch an das Hohe und Schöne, was wir mit einander gefunden haben — träumen kannst du wieder, Welten aufbauen, nach mir Sehnsucht empfinden, und vereinigt mit mir durch dieses Leben dahingehen wie ein glücklich Seliger.“ Sie löst den Kahn und verliert sich draußen im See, über dem der Mond spielt, „in der stillen heimlichen Ferne.“

Man muß sich, glauben wir, bei diesem Buch vor allem davor hüten, die darin gespiegelte Denk- und Fühlensweise als die des Verfassers anzunehmen. Ist es doch eine Denk- und Empfindungsweise des Schwächlichen, Unmännlichen, Krankhaften. Nicht nur deshalb, weil die dauernde Askese zwischen Liebenden, die sich lieben dürfen, wider den klaren Willen der Natur ist. Sondern auch deshalb, weil Held und Heldin sich selbst nicht eben als freie Menschen kennzeichnen durch die ungeheure Wichtigkeit, die sie dem Geschlechtsgenusse beimessen. Die Vereinigung zweier Menschen zum Ausleben nach allen Seiten hin in Fühlen, Denken und Handeln mit in Wechselwirkung verdoppelter Kraft — das, dächte ich, wäre für hochstehende Menschen echte Liebe. Was kann die ganze Wunderwelt von gesteigerten Gefühlen wert sein, wenn sie unter einem bischen Natürlichkeit zusammensinkt?

Verstehen wir den Dichter recht, so hat er sich denn auch mit dem Ich und Du dieses Buchs nicht in Eins setzen, sondern die dichterische Charakteristik einer gerade in unsrer Zeit weitverbreiteten seelischen Erkrankung geben wollen: der unter hundert Masken umgehenden männlichen und weiblichen Hysterie. Auf die Frage, ob man solche Erkrankungen dichterisch behandeln „dürfe“, antworten die Schöpfungen großer Dichter aller Zeit ein zu deutliches Ja, als daß wir davon hier nochmals zu reden hätten. Hart hat seinen Gegenstand ganz objektiv erfaßt und sich somit bemüht, das „Schöne“ wie das „Häßliche“ der behandelten seelischen Leiden darzustellen.

Dem flüchtig Lesenden mag es erscheinen, als wenn das Erstere bevorzugt sei. Behandelt doch der Verfasser selbstverständlich nicht jene groben Fälle der Hysterie, die, in ihrem

Digitized by Google

Ursprung aus dem Körperlichen stets leicht erkenntlich, mehr an das Tier als an den Gott im Menschen erinnern, sondern ein Beispiel von hysterischer Pseudo-Genialität. Wer derartige Kranke zumal in Stunden aufgeregten Gehirnlebens beobachtet hat, der kennt den poetischen Reiz, den ihre Anschauungen und Empfindungen mit ihrer hohen Phantastik ausüben. Hart benutzt ihn mit demselben Rechte, wie Shakespeare den Wahnsinn der Ophelia, zu stimmungsvollen Darstellungen. Unzufriedenheit mit dem Irdischen, Verlangen nach „Höherem", Sehnsucht — jeder Psychiater weiß, wie typisch für derlei Kranke die Stimmungen sind, die Hart nun zu den Flügen seiner Phantasie verwertet. Manche wahrhaft schönen Vorstellungen, manche echt poetischen Vollempfindungen schweben dann wohl auf den Reden der „Lacryma" dahin, gelegentlich aber auch statt wirklicher Anschauungen noch nicht im inneren Schaun aufgegangene Vergleiche mit ermüdendem „Wie" und „Als ob", die wenig dichterisch und obendrein nicht arm an Wiederholungen sind. Und so stark die Hochgefühle der Heldin, so sehr sind sie doch nur nach einer Seite entwickelt; der Reichtum ihres seelischen Lebens ist wenig mannigfaltig, so sehr sie sich selber darüber täuscht. „Meine Liebe zu dir ist groß und mächtig und umspannt die ganze Welt," sagt sie zwar, aber diese „große und mächtige" Liebe nährt sich allein aus sich selber und ist fruchtbar nur im Schwärmen, während wir von dem „Umspannen der ganzen Welt", von einer lebendigen Teilnahme also am großen Außensein nur eben durch ihre Worte hören. Hart hat sich wohl gehütet, hier zu idealisiren. Er zeichnet seine „Lacryma", deren eigentlichen Namen man nicht kennt, deutlich als eine Nervenkranke: man spricht von ihr als von einem Medium aus Amerika; sie hat eine unglückliche Liebesgeschichte hinter sich; oft mehr „der eigentümlich sinnliche Klang" als der Inhalt ihrer Worte wirkt wie mit Hypnose auf den andern; und ihr Denken ist befangen: was gegen ihre Gefühle geht, versteht sie nicht.

Ein dichterisch angelegter Mensch wird durch das Phantastische eines hysterischen Mädchens getäuscht, in ihr Seinesgleichen zu sehen, liebt sie und gerät — benutzen wir einmal den vielmißbrauchten Ausdruck: unter ihre Suggestion. Aber die im Grund gesunde Mannesnatur durchbricht diese und erzwingt ihre natürlichen Rechte. Damit ist der Bann gebrochen. Enttäuschung folgt für beide, für die perverse Frau aber auch die Gelegenheitsursache zu dem Selbstmord, auf den ihr Leiden ohnehin längst zugedrängt hat. So könnten wir nunmehr den eigentlichen Kern der Handlung, recht nüchtern allerdings, beschreiben.

Das Buch ist die merkwürdige Gabe eines Schriftstellers und Dichters, der weder der Mode noch der Klicke je Zugeständnisse gemacht hat. Das Zugeständnis hätten wir der ernsteren deutschen Leserwelt gewünscht: daß Hart durch eine klarere Kennzeichnung seiner Absichten und seines eigenen Standpunktes sein Werk vor dem Mißverständnisse gehütet hätte, dem es unzweifelhaft begegnen wird, wie ihm s. Z. Goethes „Werther" begegnet ist, vor dem Mißverständnisse: es wolle den Seelenzustand, den es schildert, verherrlichen. Die Gefahr liegt doppelt nahe, weil auch hier das Tragische einer Krankheit hervorgehoben ist, alles Tragische aber auf Unkritische besonders leicht als eine Glorie nicht nur um die Person des tragisch Leidenden, sondern auch um das besondere Thun und Denken wirkt, das zur Katastrophe führt. In unserm Falle: nicht nur wie ein Strahl des Mitleids für Lacryma als kranken Menschen, sondern wie eine Verschönerung des Irren in ihrem Handeln selbst. Harts „Sehnsucht" verdient die Aufschrift, die jener andern dichterischen Schilderung einer Zeitkrankheit ihr Verfasser gab: „Sei ein Mann und folge mir nicht nach." F. A.

*** Schriften über Literatur. 4.**

Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte, herausgegeben von Julius Elias, Max Herrmann, Siegfried Szamatólski. (Stuttgart, G. J. Göschen.)

Ein groß angelegtes Unternehmen, zu dessen Ausführung die Herausgeber sich der Mitarbeit der meisten besseren Literarhistoriker Deutschlands und Österreichs versichert haben, ein Unternehmen, das nicht nur in Fachkreisen längst gewünscht und als notwendig empfunden worden war, dessen Zweckmäßigkeit jedem, der unserer Literatur Liebe und Verständnis entgegenbringt, unbedingt einleuchten muß! Unmöglich konnte bisher der Einzelne all die tausend und aber tausend Schriften, Aufsätze, Notizen übersehen, die Jahr für Jahr in selbständigen Veröffentlichungen oder in Zeitschriften und Tagesblättern den deutschen Dichtern, ihrem Leben und ihren Werken gewidmet werden; noch weniger konnte er in dieser Fülle das Gehaltreiche vom Wertlosen scheiden. Jetzt speichern die „Jahresberichte" den ganzen Stoff sorgfältig auf, nach Zeiträumen, Dichtungsgattungen und literarischen Persönlichkeiten scharf gesondert; die Bearbeitung der einzelnen Abschnitte aber ist stets demjenigen Fachmann übertragen, der über die jeweilige Literaturperiode besonders eindringende Studien gemacht hat, also am ersten befähigt ist, die verzeichneten Schriften zu beurteilen, den Gewinn, den sie der wissenschaftlichen Forschung bringen, gerecht abzuschätzen. Nun mögen freilich noch bei den verschiednen Mitarbeitern Ungleichheiten aller Art vorkommen; dieser mag strenger, jener milder verfahren, dieser allzu breit, jener vor lauter Kürze bisweilen undeutlich werden; hie und da mag auch eine Lücke klaffen, der eine und andere Aufsatz trotz aller Aufmerksamkeit übersehen worden sein: das Prinzip, nach dem das Unternehmen angelegt ist, bleibt doch das einzig richtige; die kleinen Mängel, die ihm anhaften, werden von Jahr zu Jahr sich noch verringern und teilweise ganz verschwinden. Aber glänzend erscheinen schon jetzt bei dem ersten Jahrgange die Vorzüge: alle Seiten des stattlichen Bandes bieten die reichste Belehrung, die mannigfaltigste Anregung. Einzelne Kapitel sind geradezu Meisterstücke eines literarhistorischen Referates. Der Umfang des Ganzen ist ziemlich weit gehalten: die Einzelbetrachtung gilt allen Schriften, die unsere Literatur von etwa 1450 an bis auf die allerjüngste Gegenwart betreffen. Auch die moderne Dichtung, die moderne Ästhetik kann also daraus manchen Nutzen ziehen. Das Werk, dessen zweiter Jahrgang in den nächsten Wochen erscheinen wird, sei daher ohne Rückhalt allen Freunden unserer Literatur auf das wärmste empfohlen. Franz Muncker.

Theater.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 49.**

Gustav Hauptmanns „Biberpelz" ging mit steigendem Erfolg bis zur Mitte des Stückes, von da an aber mit sinkendem Erfolge über das Deutsche Theater. Eben, da dieses Heft fertiggestellt werden muß, erhalten wir die Berichte der Zeitungen, die diesmal in ihrer Abschätzung des Werkes noch viel weiter auseinandergehen, als bei den Dramen seines Dichters sonst. Ein Eigenbericht für den Kunstwart, den wir erhalten, hat wegen der Kürze der Zeit auch nicht so auf die Sache eingehen können, wie wir das gerade in diesem Fall wünschten. Bei der positiven und negativen Bedeutung, die Hauptmann unzweifelhaft für unsre Literaturbewegung hat, ziehen wir deshalb vor, uns für heute mit dieser Anzeige zu begnügen, werden aber baldigst eine eingehende Besprechung dieser

Digitized by Google

„Diebskomödie“ nach der eben erschienenen Buchausgabe bringen.

Die Berliner Neue Freie Volksbühne gab „Die Erziehung zur Ehe“ von Otto Erich Hartleben, eine Komödie mit dem Motto „In Philistros!“ Aber nicht auf die Philister im gewöhnlichen Sinne ist die scharfe soziale Satire gemünzt, sondern auf die Vertreter der Gesellschaftsmoral, denen die äußere Wohlanständigkeit als die Sittlichkeit gilt. Die Bankdirektorswitwe Günther hat ihren Sohn nach solchen Grundsätzen mit gutem Erfolge erzogen, und nun ist der junge Mann Bräutigam einer gesellschaftsfähigen Gans. Das hindert ihn nicht, seine Jugend, was man so nennt: zu genießen, und die Frau Mama hat ihrerseits nichts dagegen, so lange der Herr Sohn seine Liaisons nicht ernst nimmt. Jetzt aber, nun die Gefahr droht, daß ihn ein geistig höherstehendes Mädchen wirklich fesselt, ruft sie einen guten Onkel zu Hilfe, daß er den Jungen zustutze. Der folgt der Einladung schon deshalb recht gern, weil er sich doch auch mal wieder amüsiren will, und er „erzieht zur Ehe“ den Neffen, der sein Verhältnis zu der Buchhalterin Meta Hübke löst. Diese sieht ein, daß sie den Braven viel zu hoch eingeschätzt hat, und reicht einem guten wenn auch unbedeutenden andern Mann die Hand. Die Geschichte eines zweiten Brautpaares, das gleichfalls getrennt wird, dient zur weiteren Beleuchtung der erfreulich korrekten Gesellschaft. — Das neue Hartlebensche Stück wendet sich an ziemlich hochstehende Hörer, denn es giebt entschieden das meiste mit überlegenem Spott und zwar mit einem Spotte, der nicht aus dem Mund von Personen, sondern aus der Sache selber spricht. Immerhin redet wenigstens Frl. Meta Hübke von ihrer Lebensphilosophie noch entschieden zu viel ins Auditorium hinaus. An Feinheiten der Schilderung ist die Komödie sehr reich. Von ihren einzelnen Gestalten ist der Oheim als ein Prachtstück der Charakterisirkunst und auch eine sehr wirksame Lustspielfigur am besten gelungen. Seine eigentliche Gegenspielerin, das Mädchen aus dem Volke, kommt indeß nicht ganz zu der Wirkung, die ihr im Werke zu wünschen wäre; sie ist nicht ganz ernsthaft und nicht ganz satirisch genommen.

Im Adolf Ernst-Theater, das mit seinen Berliner Lokalstücken, die keine sind, und mit seinen Damen-Trikot-Ausstellungen nicht mehr ganz so gute Geschäfte zu machen scheint, wie bisher, schob man eine englische Burleske auf die Bretter, „Charleys Tante“. Des Bruders Studio Braut kann nur bei ihm sein, wenn als Ehrendame auch die Tante dabei ist — und nun telegraphirt die, sie käme erst später. Dem verzweifelten Charley kommt ein Rettungsgedanke: sein dicker Freund Bebbs muß die Tante spielen, woraus sich dann Närrisches und Lustiges genug ergiebt. — Wir können denen nicht zustimmen, die sich über den Erfolg des tollen Schwankes erzürnen. Ein Schwank wie dieser will gar kein realistisches Lebensbild geben, er will gar nichts sein, als ein übermütiges Spiel, und daran liegt es, daß er eigentlich künstlerisch höher steht, als z. B. des Dichterjubilars Moser sogenannte Lustspiele, die bei der Anmaßung, Möglichkeiten zu geben, von Unmöglichkeiten strotzen. Wir haben unsern Standpunkt bei solchen Fragen in dem Aufsatze „Lustspiel und Posse“ (Kw. IV, 15) niedergelegt.

*** Schriften über Dramatik und Bühnenwesen. I.**

Eine neue „Dramatik“ bietet Henri Gartelmann dar (Berlin, S. Fischer, 1892), und er steigert das schon durch den Titel geweckte Interesse für sie durch die Ergänzung: „Kritik des Aristotelischen Systems und Begründung eines neuen.“ Mehr noch als die Kritik des durch die Überlieferung der Philologen und der Schulen in seinem Ansehen erhaltenen Systems des Aristoteles, die natürlich seine bedeutendsten Erklärer, vor allem Lessing, streifen muß, bietet der Aufbau eines neuen Systems Interesse. Die Grundlage des Gartelmannschen Systems sollte man nun in den Sätzen suchen, in denen er das unterscheidende Merkmal zwischen Epos und Drama, wie folgt, beschreibt: „Das Epos ist ein Buch, das Drama ist ein für die Aufführung auf dem Theater bestimmtes Werk“. Und weiter: „Die ganze Form des Dramas ist auf die Aufführung zugeschnitten, in ihr liegt daher das eigentliche dramatische Element (!). Auf ihr beruht die ganze Stärke und Überlegenheit des Dramas über das Epos. Dieser Vorzug gründet sich auf die durch die Aufführung bedingte Unmittelbarkeit der Anschauung. Es ist ein großer Unterschied, ob wir, wie im Epos, die Dinge erst durch das Medium der Erzählung wahrnehmen, oder, wie es in dem Drama der Fall ist, unmittelbar durch die Anschauung. Die Anschauung bringt ungleich stärkere Eindrücke hervor, als irgend eine andere Art auf die Sinne zu wirken; dies also ist der Punkt, der, um zu dem Wesen des Dramas zu gelangen, als Ausgangspunkt benutzt werden muß.“ In diesen Sätzen scheint der Weg, zu dem Wesen des Dramas zu gelangen, deutlich vorgezeichnet, und es muß überraschen, daß der Verfasser der neuen Dramatik an einer späteren Stelle, am Beginne des aufbauenden Teiles seines Werkes, nicht einfach auf diese Sätze zurückgreift, die hier so fest und bestimmt hingestellt worden sind. Er beginnt vielmehr seinen Gang nochmals von vorn und bezeichnet nun als den einzigen vorgeschriebenen Weg den, das Drama mit den übrigen Gattungen der Dichtkunst zu vergleichen, und festzustellen, welches die unterscheidenden Merkmale zwischen dem Drama und der übrigen Dichtkunst, der epischen und der lyrischen, sind. „Diejenigen Merkmale, welche die Dramatik vor der Epik und der Lyrik voraus hat, oder in einem höheren Grade hat, bilden das Wesen des Dramas; auf diejenigen Merkmale dagegen, welche die verschiedenen Gattungen der Dichtkunst gemeinsam haben, kommt es hier nicht an; diese bilden das Wesen der Dichtkunst überhaupt.“ Selbst nach diesen Ausführungen sollte man meinen, Gartelmann werde nun auf seine früher ausgesprochene Behauptung, das Wesen des Dramatischen liege in der Aufführung und in der dadurch erzielten unmittelbaren Anschaulichkeit, zurückgreifen. Dem ist jedoch nicht so. Während er vorhin die unterscheidenden Merkmale der Gattungen der Dichtkunst nach dem Gesichtspunkt der Wirkung zu bestimmen suchte, stellt er sich jetzt auf einen völlig neuen Punkt und fragt nach den Gegenständen der Dichtung. Welches ist nun der richtige Ausgangspunkt, so muß man fragen und das um so nachdrücklicher, als Gartelmann auf dem Titel seiner Dramatik die Mahnung gesetzt hat: „Kein Unkundiger der Logik lese dieses Buch.“ Doch folgen wir ihm auf dem neuen Wege eine Strecke weiter! Seinen ersten Markstein kennzeichnet der Satz: In der Handlung ist nicht die Hauptsache, nicht das Wesen des Dramas zu erblicken; denn das Epos kann ebenso gut Handlungen darstellen wie das Drama, ja, es kann dieses in einem viel höheren Grade der Vollendung als das Drama. Schon an diesem Markstein müssen wir stutzen. Das Epos, so führt der Verfasser aus, ist hinsichtlich der Zeitformen weniger gebunden, als das Drama, es kann Gegenwart und Vergangenheit verwenden, auch den Dialog, so oft und so viel es will. Auch ist der Epiker bei der Darstellung von Handlungen weder hinsichtlich der Größe, noch hinsichtlich des Planes, noch hinsichtlich des Gegenstandes denjenigen Beschränkungen unterworfen, welche sich aus der Aufführung eines Werkes auf der Bühne für den Dramatiker ergeben. Es ist interessant zu sehen, wie hier Gartelmann auf dem neuen Wege, das Wesen des Dramas festzustellen, den alten kreuzt und von dem Wege des Gegenstandes der Dichtung auf den der Wirkung kommt.

Digitized by Google

Zugleich erhellt, wie wenig Klarheit und Sicherheit in derlei ästhetischen Untersuchungen zu gewinnen ist, wenn man von Begriffen ausgeht, statt solche aus den Thatsachen der Erfahrung abzuleiten. In der Theorie kann man sich ein Drama recht wohl vorstellen, welches die umfangreichste Handlung eines Epos anschaulich darstellt, auch die Möglichkeiten der Bühnenaufführung können wir uns weit über die Grenzen hinaus entwickelt denken, die jetzt gezogen sind. Nicht minder ausdehnbar endlich erscheint die Illusionsfähigkeit des Zuschauers, von der ein gut Teil jeder Bühnenwirkung abhängig ist. Alle diese Einwände beleuchten das Bedenkliche einer auf Begriffen, statt auf Thatsachen aufgebauten Dramatik. Trotz dieser Erkenntnis verlohnt es immerhin noch, Gartelmann weiter zu folgen. Er verläßt nämlich sehr bald den Pfad der Untersuchung der Dichtkunst nach den Gegenständen und kommt auf die Form und auf die dadurch erreichte Wirkung zurück. Darnach ist abermals die Aufführung das unterscheidende Merkmal des Dramas und die durch sie bewirkte Erregung unmittelbarer Eindrücke. Dem können wir nur zustimmen; nicht aber mehr der nächsten Behauptung, welche lautet: „In der Aufführung liegen die engen Schranken des Dramas hinsichtlich der Handlung, aber zugleich die volle Wucht und die ganze Überlegenheit des Dramas über das Epos in der Darstellung von Personen; denn es bringt uns die Personen lebend vor Augen." Gewiß, die Personen leben vor unseren Augen, aber ohne Zweifel geschehen ihre Thaten, also die Handlung, auch vor unseren Augen. Wenn die Personen intensiv, unmittelbar, greifbar auf uns wirken, so auch ihre Thaten. Insofern stellt also das Drama die Handlung in einem höheren Grade der Vollendung dar, weil mit mächtigerer Wirkung als das Epos, vor dem es nur, wenigstens der Erfahrung nach, in der Ausdehnung und Manigfaltigkeit der Handlung beschränkt ist. Diese Beschränkung und Vereinfachung aber der Handlung geschieht immer nur wieder zu Gunsten der stärkeren Wirkung, in der das unterscheidende Merkmal zwischen Epos und Drama zu suchen ist. Danach können wir auch dem ersten dramatischen Gesetze Gartelmanns nicht beipflichten: „Die Charaktere bilden den eigentlichen Gegenstand des Dramas". Dasselbe Gesetz könnte man als erstes episches Gesetz wohl verteidigen. Im Drama wie im Epos können Charaktere nur durch Handlung wirksam dargestellt werden, erst durch die Handlung werden aus ruhenden Statuen bewegliche Körper, wird aus Starrheit Leben, das eben wieder durch die Aufführung im Drama den größten Schein der Wirklichkeit erreicht. In der Praxis nun bietet sich eine doppelte Möglichkeit, das Hauptgewicht auf das Geschehen oder auf die Charaktere zu legen, und je nachdem die eine oder die andere Seite stärker entwickelt ist, wird sich die Wirkung gestalten. Gartelmann aber möchte das Drama auf die Darstellung von Charakteren beschränkt wissen und kommt des weiteren darauf hinaus, daß der Dramatiker, weil er durch die Aufführung die Wirklichkeit am getreuesten nachahmen könnte, dieses auch unbedingt thun müsse, eine Einschränkung des Dramas, gegen die Protest erhoben werden muß. Aus dem oben erwähnten ersten dramatischen Gesetze und aus dem zweiten, durchaus oberflächlich gefaßten: „Die dramatische Dichtkunst ist Nachahmung" — leitet nun Gartelmann die Definition des Dramas: „Das Drama ist eine Dichtung, welche Charaktere nachahmend darstellt." Znm wenigsten müßte es, selbst nach Gartelmann, heißen: auf der Bühne darstellt. Denn, wie erinnerlich, ist das Wesen des Dramas in der Aufführung begründet; diese hat also den Anspruch, in der Definition zu erscheinen. Als drittes dramatisches Gesetz stellt Gartelmann folgendes hin: „Die Charaktere des Dramas müssen einheitlich sein." Dagegen ist nichts einzuwenden, wie denn überhaupt der Abschnitt der Dramatik über die Charaktere viel Treffendes und Scharfes enthält. Das vierte dramatische Gesetz: „Im Drama ist die Handlung in erster Linie in Absicht auf die Charaktere zu beurteilen", geht notwendiger Weise aus dem angefochtenen ersten Gesetze Gartelmanns hervor und führt dann leicht zu dem Spruche, daß die Einheit der Handlung kein dramatisches Gesetz sei. Damit setzt sich der Verfasser in Widerspruch zu den Forderungen des Aristoteles, des Lessing und der meisten Dramatiker, nicht aber mit den Thatsachen der Erfahrung. Gleichwohl bliebe noch zu untersuchen, ob nicht die Stärke der Wirkung sich mit der Annäherung an die Einheit der Handlung steigert, unseres Erachtens der einzige Gesichtspunkt, an den eine fruchtbringende Betrachtung dieser verwickelten Frage anknüpfen kann. Das fünfte dramatische Gesetz Gartelmanns betrifft die Sprache des Dramas. Es verlangt, daß die Sprache die Wirklichkeit nachahme und die Personen charakterisire. Daher neigt Gartelmann entschieden zu der prosaischen Sprache hin, als zu der, in welcher die Kunst fast unmerklich sei, weil sie ganz in ihrem Gegenstande aufgehe und mit der Natur übereinstimme. Jedoch können die einschlagenden Ausführungen Gartelmanns nicht den Anspruch erheben, die Frage zu erschöpfen. Der Stoff endlich des Dramas kommt für dessen künstlerischen Wert gar nicht in Betracht. Auch diesem Satze wird man, wie so vielen in der Gartelmannschen Dramatik zustimmen, im Allgemeinen aber das Buch mit dem Gefühl aus der Hand legen, daß den allgemeinen kunsttheoretischen Betrachtungen ein recht geringer Wert zukommt. Mit allen Theorien wird man die gewaltige Wirkung von Werken, die mit ihnen in Widerspruch stehen, nicht aus der Welt schaffen, und gerade in einer Zeit des Werdens und Keimens, wie der unsrigen, sollte man sich hüten, die Welt der Kunst mit Zäunen und Mauern einzuengen, die ein gewaltiger Genius über den Haufen werfen kann. Gartelmanns Absicht war offenbar, den Werken einiger junger Dramatiker auch theoretisch den Boden zu ebnen. Dazu ist die Zeit noch nicht da. Haben sie eine Reihe wirksamer Bühnenwerke geschaffen, dann mag es lohnen, ihnen mit der ästhetischen Laterne auf den neuen Pfaden nachzuleuchten. Das Licht vorauszutragen, hat wenigstens Gartelmann wenig Talent bewiesen. Leonh. Lier.

Musik.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. 22.

Die Wagner-Aufführungen in München beschäftigen die gesamte Tagespresse. Die Aufführungen, die ganz das Aussehen festlicher Veranstaltungen haben, sind von großartigem Erfolge begleitet. Das Unternehmen hat sich ganz Bayreuthisch gestaltet. So nimmt sich u. a. schon die umfangreiche Liste der Mitwirkenden, die man nach Bayreuther Methode an unsern ersten Bühnen geworben hat, ganz so aus, wie ein Bayreuther Festspielzettel. Possart, der mit einer Kunstthat größten Stiles seine Leitung des Münchener Hoftheaters in Schwung bringen wollte, hat allem vorher geäußerten Pessimismus, allem ängstlichen Zweifel zum Trotz seinen kühnen Plan verwirklicht. War man doch aus vielen Gründen im Stillen auf einen künstlerischen wie finanziellen Mißerfolg gefaßt gewesen. Daß es anders gekommen ist, beweist schon zur Genüge eine lakonische Meldung nach der Aufführung des Siegfried: „Vorgestern, am zweiten Nibelungenabende, hatte das Hoftheater die größte Einnahme seit seinem Bestehen". Die Münchener Zeitungen, jene nicht ausgeschlossen, die zu der Zeit, da Sempers herrlicher Wagner-Theaterplan die schmachvolle Entfernung Wagners beschleunigen half, am bösartigsten gegen den Meister gehetzt, erörtern jetzt eifrig den Plan, in München ein Wagner-Theater zu gründen. So zeigen die

Digitized by Google

Münchener Wagner-Aufführungen drastisch, wie sich die Zeiten geändert haben!

Man hat eben inzwischen gelernt, in Wagner ein künstlerisches Weltereignis zu begreifen. Seine Schöpfungen haben sich einen wohl beispiellosen Triumph in der ganzen Kulturwelt errungen. Selbst Frankreich, das am längsten widerstand, hat nunmehr vollständig kapitulirt. Es genügt ja, kurz darauf hinzuweisen, daß die Pariser große Oper mit ihrer neunzehnten Aufführung der „Walküre" die Summe von vierhunderttausend Franken eingenommen hat. Die ältesten Anhänger Wagners müssen wohl offen eingestehen, daß sie das „Durchdringen" des großen Meisters in solchem Umfange kaum geahnt haben. Konnte doch der ausgeprägt deutsche Charakter der Wagnerschen Werke die Meinung in ihnen befestigen, daß ein volles Verständnis für sie nur in Deutschland möglich sein könnte. Sie übersahen, daß die Gewalt des musikalischen Ausdrucks der Wagnerschen Persönlichkeit als mächtigen musikschöpferischen Bahnbrechers ausschlaggebend hinzukommt, daß seine Tonsprache es ist, die ihn aller Welt verständlich macht. Der allerdings ausschließlich deutsche Charakter von Wagners dichterischem Gestalten ist hier immerhin das Sekundäre. Ehemals, zur Zeit der berühmten Wiener Tristanproben, war es nicht so leicht wie heute, den Mann zu begreifen. „Fällt heute unser Blick", schreibt der Berichterstatter der Wiener Presse, „von der Galerie auf die friedlich-enthusiastisch genießende Menge, die, teilweise recht überflüssig mit Klavierauszügen ausgerüstet, dem Gange der Aufführung in gehobener Stimmung folgt, so will es uns gar nicht in den Sinn, daß wir uns in denselben Räumen befinden, die im Juni 1865 mit ästhetisch Bewaffneten gefüllt waren, wo sich die Parteien schon beim Eintritt mit höhnenden Blicken maßen und wo thatsächlich nur der Respekt vor der Person des Königs den Ausbruch einer Katzbalgerei verhinderte. Da sitzen rüstig allerlei ergraute Kapellmeister im Parket, die damals die heilige Sache des Konservatismus verteidigen zu müssen glaubten, und lauschen auf jede Tempobeugung Levis und Mottls, damit bei ihrer nächsten Aufführung ja keine Nüance fehle".

Etwa sieben Wochen lang widmet sich das Münchener Hoftheater unter großen Opfern an Zeit und Mühe den Aufführungen der Feen, des Holländers, Tannhäusers, Tristans, der Meistersinger und des Nibelungen-Zyklus, jedes einzelne Werk dreimal wiederholend. Allein Wagner hat so lange da das Wort. Die Theatergeschichte weist einen ähnlichen Fall nicht auf. Es ist als ein großer Fortschritt zu preisen, daß man in München zu dem Entschluß gekommen ist, das Junker-Intendantentum als nicht mehr zeitgemäß endlich bei Seite zu schieben. Man hat einen Künstler an die leitende Stelle gesetzt, was, so selbstverständlich es klingen mag, doch fast einer gewonnenen Schlacht gleicht. Möge das Beispiel Nachahmung finden. Zum ersten Male tritt ein selbständiges Hoftheater kühn aus allen hoftheaterlichen Gepflogenheiten heraus, indem es nach dem Muster Bayreuths eine Anzahl namhafter auswärtiger Künstler wirbt, um die größten musikdramatischen Kunstwerke unsers Jahrhunderts möglichst stilgerecht aufzuführen. —

Über die Aufführung der zweiaktigen Oper „Déidamie" von Henry Maréchal in der Pariser Großen Oper, oder „Akadémie national de Richard Wagner", wie die zornigen Chauvinisten dieses Institut jetzt bezeichnen, wird wenig Gutes berichtet. Ihr Libretto (von Eduard Noél), das hübsch angelegt und mit großem Geschick ausgestaltet worden ist, böte dem Komponisten schon Gelegenheit, sein tonkünstlerisches Können zu bethätigen: diesmal liegt also der Grund der geringen Wirkung, die die Oper ausübte, nicht an dem Textdichter, der nach alter Gewohnheit die Zeche zu bezahlen hat und doch immerhin nur in den meisten Fällen der Sündenbock zu sein pflegt. Der Stoff, die Liebe Achills zu der schönen Deidamia, der Tochter des Königs Lykomedes auf Skyros, ist den Opernkomponisten einst eine Art Goldgrube gewesen: allein siebenzehn italienische Opernkomponisten des vorigen und des siebzehnten Jahrhunderts haben eine „Deidamia" komponirt, wie auch Haendel sich den altbewährten Stoff nicht entgehen ließ; Cherubini versuchte, ihm wenigstens in Balletform beizukommen. In Noél-Maréchals „Déidamie" nun bot die Schlußszene des zweiten Aktes zur Entwicklung musikalischen Könnens die beste Gelegenheit. Achilles will bei der Geliebten bleiben und trotz aller Bitten des zu ihm gesandten Ulysses nicht mit vor Troja ziehen. Schließlich schreiten selbst die Götter ein. Düstere Wolken, aus denen fürchterliche Blitze fahren, rufen allgemeines Entsetzen hervor. Die Toten stehen auf, und das eherne Standbild der Pallas, von einem inneren Feuer durchglüht, schreitet aus dem Tempel. Auf diese Weise gelingt es denn auch, dem trotzig verliebten Achill beizukommen: als die kriegerischen Fanfaren des Griechenheeres immer eindringlicher vom Hintergrund herüberklingen, läßt er endlich die Geliebte fahren und folgt dem Ulysses. Aber Maréchals Begabung liegt mehr im Angenehmen, liebenswürdig Nichtssagenden, als im eigentlich Dramatischen, und so versagt sie gegenüber den hier geschilderten starkbewegten Begebenheiten. S.

*** Musik-Literatur. 14.**

Der Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart. Von Otto Neitzel. I. Band. Deutsche Opern. Dritte Abteilung. (Leipzig, A. G. Liebeskind.)

Von Neitzels Opernführern ist nun jener Teil erschienen, der ganz den Werken Wagners gewidmet ist und damit die deutsche Oper zum Abschluß bringt. Mit noch zwei Bänden, in denen der Verfasser die französische und italienische Oper zu behandeln gedenkt, beabsichtigt er das Werk abzuschließen.

Wie Hermann Kretzschmars in demselben Verlage erschienener dreibändiger „Führer durch den Konzertsaal" kommt auch das Neitzelsche Werk nicht nur der Redensart nach einem „stark gefühlten Bedürfnis" entgegen. Leben wir doch in einer Zeit, da die musikalische Reproduktion so sehr in die Breite gegangen ist, daß unser Musikleben nach und nach zu versanden droht. Wer wollte leugnen, daß für die größere Hälfte unsers modernen Konzertpublikums der „Genuß" einer Musikaufführung in Wahrheit nicht viel mehr bedeutet, als haltlose passive Gefühlsschwelgerei etwa wie nach dem Opium! Der Geist muß dabei erschlaffen und für ernste, zum Selbstdenken auffordernde künstlerische Anregungen abgestumpft werden. Denn um von einem Konzert noch andere als unbestimmte Gefühls- und sehr verschwommene Phantasieeindrücke empfangen zu können, muß womöglich durch musikalische Selbstthätigkeit ein bestimmtes Maß von Aufnahmefähigkeit vorbereitet sein. Es ist erforderlich, daß der Hörer, wenn ein Musikwerk einen fortwirkenden Eindruck auf ihn machen soll, ein tieferes Verständnis auch des Musiktechnischen, des Formellen gewonnen haben muß. Sonst mag der Eindruck einer Symphonie wohl dem eines Schauspiels in einer fremden Sprache gleichen. Den Geist von vornherein richtig einzustellen, um Aufbau und Abwicklung einer bedeutungsvollen Tondichtung in einer der begrifflichen Wortdichtung analogen Weise folgen und verstehen zu können, diese Fähigkeit aber setzt bei den Genießenden mehr voraus, als die üblichen gedrillten Klavierfinger. Ein guter musikalischer Führer, der bei aller fachmännischen Gediegenheit auch dem Verständnisse des gebildeten Laien sich anpaßt, vermag gewiß reichlich so wichtige Dienste zu leisten, wie jene

Digitized by Google

oft vortrefflichen Führer, die wir für Museen besitzen und von denen einige den musikalischen zum Muster dienen könnten.

Freuen wir uns deshalb, daß mit Kretzschmars und Neitzels tüchtigen Arbeiten nunmehr der Grund gelegt worden ist. Alles vorher auf diesem Gebiete der Musikliteratur Geleistete, namentlich die zahlreichen Wagnerführer, wie sie besonders als Erzeugnisse Wagner-begeisterter Germanisten und Philologen sich mehr durch Parteifanatismus als durch ruhige Sachlichkeit und vor allem durch musikalische Zuverlässigkeit auszeichnen — Kretzschmar und Neitzel dürften sie bald verdrängen. Erst durch ihre Arbeiten ist eine Führer-Literatur wirklich in Fluß gebracht worden. Hier spüren wir nichts von dogmatischer Einseitigkeit. Kretzschmar beurteilt z. B. die symphonischen Dichtungen Liszts ebenso unbefangen und freimütig wie die Symphonien und Chorwerke von Brahms; Neitzel wird Mozart eben so gerecht, wie Wagner.

Beide sind nicht nur erprobte Kenner, gediegene Beurteiler, die allein die kritische Feder zu führen wissen, beide sind zugleich ausübende Künstler von hervorragender Bedeutung — eine Eigenschaft, die ihren Erläuterungen und Hinweisen besonderen Kredit verleiht. So zeichnen sich denn auch ihre Analysen der einzelnen Werke sowohl wie die dem laufenden Text eingewobenen ästhetischen Ausflüge und musikgeschichtlichen Abrisse durch klare, treffende Sachlichkeit aus, die zugleich erfreut und belehrt. Jedesmal an Höhepunkten der Musikentwicklung laden die Verfasser zu einer kurzen Rast ein, zu einer freien Rundschau über das gewonnene Neuland. Viele der trefflichen Zusammenfassungen, auf die wir hier stoßen, stehen an Wert Anton Springers kunsthistorischen Hinweisen im Bädeker sowohl inhaltlich wie in ihrer Fassung kaum nach.

Kretzschmars Führer durch den Konzertsaal hat seiner Zeit im Kunstwart die verdiente Würdigung erfahren. Hoffentlich wird auch dieses Werk fortgeführt, und wir erleben bald die Freude, daß zu den bereits erschienenen drei Bänden ein vierter hinzukommt, der die Konzert- und Kammermusik behandelt. Ein Kammermusikwerk — man denke an die letzten Quartette Beethovens — stellt doch wohl die strengsten Anforderungen an die reinmusikalische Fassungskraft der Hörer. Ohne Vorbereitung dürfte kaum einer im Stande sein, den oft krausen Gedankengang gerade dieser in jeder Hinsicht inkommensurablen Werke ohne weiteres zu erfassen. Wie Not thäte gerade hier ein sicherer Führer, beim Vorüberschreiten an diesen tiefsten Abgründen des Beethovenschen Seelenlebens! Theodor Helms Analysen der Quartette Beethovens sind zu fachmännisch gehalten, einem breiteren Publikum nicht mundgerecht genug. Kretzschmar würde die Sache gewiß praktischer anfassen. Wie dringend ist jeder Neuling und noch Uneingeweihte auch bei Brahms der Führung benötigt, der uns in der Kammermusik ja gerade so manches stolze, wenn auch mitunter eben so herbe wie herrliche Werk geschenkt hat. Hat es doch Kretzschmar verstanden, z. B. seine Symphonien ganz besonders gründlich und klar zu behandeln.

Auch der vorliegende dritte Band des Neitzelschen Opernführers dürfte Musikern wie Musikfreunden bald eben so unentbehrlich werden, wie die beiden voraufgegangenen. Das vornehm ausgestattete Buch ist wie die andern eine durchaus selbständige Arbeit, die bei aller Knappheit dennoch in die Tiefe dringt. Neitzel sucht eine klare Anschauung von der Handlung und den Charakteren zu vermitteln. Bei seinen musikalischen Erläuterungen ist ihm leitender Gesichtspunkt: deutlich zu zeigen, wie die Musik immer den Grundgedanken des Textes wieder zu spiegeln hat, worin er mit Recht das Kriterium der dramatischen Musik sieht. Zugleich giebt Neitzel hier und da praktische Regieratschläge, die bei Neuinszenirungen sich gewiß bewähren dürften. Schon an der Methode seiner Arbeit, die uns eben so neu wie treffend erscheint, kann man wahre Freude haben. Seine Notenbeispiele sind der Partitur entnommen. Er bietet sie in ihrer instrumentalen Einkleidung, was ganz besonders bei Wagner von höchster Wichtigkeit ist. Erhält man doch dadurch erst einen klaren Begriff von den betreffenden Motiven und ihrer Verarbeitung im Rahmen der Wagnerschen Orchesterpolyphonie. Am Rande sind zur bequemeren Orientirung die aufeinander folgenden Zeitmaße angemerkt. Durch verschiedenen Druck ist der Übersichtlichkeit wegen der Text äußerlich unterschieden. Alles zur Handlung Gehörige ist in gewöhnlicher Schrift gegeben, die musikalischen Erläuterungen und musikkritischen Bemerkungen sind in Kursiv-, Regievorschläge, Bemerkungen über etwa anzubringende Kürzungen und dergleichen sind in Petitsatz eingefügt worden. Überall ist Weitschweifigkeit vermieden worden; über Stellen, deren klar ersichtliche Schönheiten keines Kommentars bedürfen, geht Neitzel schnell hinweg. Er hütet sich, in richtiger Erkenntnis der Sache, davor, bei Schilderungen reinmusikalischer Schönheiten viele Worte zu machen. Jedesmal am Schluß bringt er eine zusammenfassende Würdigung des ganzen Werkes. Besonderen Wert hat die des Tristan, schon dadurch, daß der Verfasser hier Wagners Stilprinzipien, das Wesen des Musikdramas, die Eigenart Wagners, wenn auch kurz, so doch keineswegs oberflächlich und zugleich so allgemein verständlich wie möglich behandelt. Neitzels Beleuchtung des Nibelungenrings läßt einen Blick darein gewinnen, wie genial Wagner bei Gestaltung dieses ungeheuren verworrenen Sagenstoffes zu Werke ging.

Karl Söhle.

Bildende Künste.

* Die Münchner Kunstausstellungen. 3.

Die deutsche Kunst, die heuer im Glaspalast anzieht, ist in ihren Hauptstücken kein Erzeugnis der Gegenwart. Man hat vermutlich in der Voraussicht, daß die dem Glaspalast zufließenden Jahresprodukte ein Defizit gegen das früher Gebotene ergeben würden, seine Zuflucht zu jenen Kollektivausstellungen berühmter Meister genommen, bei denen man ungenirt in die Vergangenheit zurückgreifen kann. So ist eine Böcklin-Sammlung von zwölf Nummern aus Privat- und Galeriebesitz zusammengebracht worden, die zwar dem Besucher nicht lauter Neues bietet, aber in dieser Zusammenfassung einer Reihe von Hauptwerken des Künstlers doch die erste Sehenswürdigkeit des Glaspalasts ausmacht. Es reiht sich an: eine Sammlung von Werken des schon 1871 verstorbenen Victor Müller, der in Frankfurt und München malte und jetzt erst in seiner für die damaligen deutschen Kunstverhältnisse auffallenden Reife und Selbständigkeit erkannt wird; endlich ein Saal mit den nachgelassenen Werken des Österreichers E. J. Schindler — lauter wertvolle und interessante Sachen, die aber bei einer Würdigung der aktuellen Kunstzustände keine Rolle spielen können.

Hier handelt es sich vielmehr um die Frage: Wie sieht es aus mit der Lebensfähigkeit, mit der produktiven Kraft des numerisch so sehr überwiegenden Teils der Künstlerschaft, der auch heuer wieder im Glaspalast sich zusammenfindet, und in welcher Weise macht sich das Ausscheiden der Sezessionisten geltend? Wir haben im ersten dieser Briefe unsere Antwort auf diese Frage rund herausgesagt und halten uns jetzt für verpflichtet, dieses Urteil mit einigen Belegen zu begründen.

Wir haben die Münchener Kunst der Genre- und Gebirgsmaler, wie sie in den siebziger und zu Anfang der achtziger Jahre blühte, für tot erklärt. Das ist ein hartes Wort angesichts einer Ausstellung, die ein Defregger, Lindenschmit

Digitized by Google

Holmberg, Harburger, Raupp, Wopfner, Willroider, Schleich, Braith usw. mit neuen Werken beschickt haben. Aber man suche nur die Bilder, mit denen diese berühmten und bekannten Namen vertreten sind, auf, betrachte sie genau und vergleiche sie mit den Erinnerungsbildern ihrer früheren Leistungen, so tritt das Mumienhafte dieser Produktion in einer wahrhaft erschreckenden Weise in die Erscheinung. Bei manchen von ihnen, wie z. B. bei Grützner, ist es ja schon lange kein Geheimnis mehr, daß ihr künstlerischer Trieb versiegt ist und ihre Produktion nur in der schwächeren, handwerks- und rezeptmäßigen Wiederholung früherer Leistungen besteht; bei anderen hat man aus Pietät lange diesen Prozeß nicht sehen wollen, der sich doch mit so unerbittlicher Konsequenz vollzog, bis man endlich in den letzten Jahren sich überzeugen mußte, daß dieser Rückgang überhaupt nicht an einzelnen Personen haftet, sondern daß eine ganze Richtung abstirbt, weil sie in ihren Zielen und in ihren Ausdrucksmitteln sich hat überholen lassen.

Ja, diese ganze Kunst ist tot, wie die Auerbachsche Dorfnovelle mit aller ihrer Gefolgschaft bis zur Wilhelmine Hillern tot ist, wie der Ebersche historische Roman tot ist und das Theater der Meininger. Sie üben ihre Herrschaft noch in den breiten Volksschichten, aber es wird kein neuer schöpferischer Geist mehr auftreten, der in ihrer Welt lebte, ihrer Sprache sich bediente. So auch in der malenden Kunst. Es ist, rein theoretisch betrachtet, durchaus keine Unmöglichkeit, auch heute ein gutes, nach heutigen Begriffen gutes Bild zu malen, das etwa Großvater und Enkel, das Stelldichein des Jägers und der Sennerin, oder irgend einen in der Touristenwelt berühmten Fleck Erde zur Darstellung brächte. Aber es ist merkwürdig, diese guten Bilder werden eben nicht gemalt, man kann den ganzen Glaspalast durchstöbern und findet keines. Man sieht da, wie zwischen dem „Gegenstand" und der „Technik", zwischen „Inhalt" und „Form" und wie die viel mißbrauchten und mißverstandenen Bezeichnungen sonst heißen, ein innerer Zusammenhang besteht. Unsere jungen Talente zieht es unwiderstehlich, statt der zu einer gewissen Zeit ausschließlich für „malerisch" gehaltenen Gebirgslandschaft die poesievolle Schönheit der Ebene zu ergründen an Orten, von denen kein Reisehandbuch spricht, es reizt sie, den modernen Menschen zu schildern wie er geht und steht, den Arbeiter mit den Spuren seines harten Daseins, den Großstädter in seiner Blasirtheit, den einen wie den anderen jeder „Romantik" entkleidet. Denn mit der Gewinnung neuer Ausdrucksmittel in der Kunst ist auch der malerische Reiz des uns umgebenden, in seiner „Alltäglichkeit" bisher verschmähten Lebens entdeckt worden. Wer diese Ausdrucksmittel sich nicht zu eigen gemacht hat, der schreckt auch vor den modernen Themen zurück; und wenn zuweilen ein Älterer versucht, dieser Ausdrucksmittel zu den ihm geläufigen Themen sich zu bedienen, so kommt besten Falls eine Aufhellung der Palette heraus; eine junge Seele vermag er seinem Werk nicht einzuhauchen. Es ist ein Jahrzehnt her, daß in Deutschland jene Übergangsversuche zum Neuen gemacht wurden, die man damals für revolutionär hielt und die heute in ihrer schwächlichen Zahmheit und Zaghaftigkeit erkannt sind. Es war die Zeit, wo man weißgetünchte Spitalwände für „Freilichtmalerei" hielt. Inzwischen sind doch viele sich klar darüber geworden, daß es bei dieser „Bewegung" in der Kunst nicht bloß um eine Vorliebe für hell oder dunkel, für braun oder violett, nicht um zufällige Geschmacksveränderungen sich handelt, daß vielmehr diese Wandlungen in der Kunst nur aus dem großen Wandel moderner Geistesrichtung heraus überhaupt zu verstehen sind. Moderne Künstler sind moderne Menschen und umgekehrt.

Drei Künstlerpersönlichkeiten finden wir im Glaspalast, die, ohne irgendwie modern zu sein, in lebendiger, ungebeugter Kraft aus dem Chaos herausragen: Lenbach, Leibl und E. v. Gebhardt. Aber diese Ausnahmen widerlegen nicht, was wir von der toten Kunst gesagt haben. Es sind Leute, die, wie etwa in der Literatur Gottfried Keller, über der Tagesströmung stehen, die sich ihr Gewand selbst geschaffen haben, das darum auch nicht mit dem der anderen veraltet. Und für jene tote Kunst dürfen sie vollends nicht in Anspruch genommen werden; denn sie standen damals, als jene Kunst lebte, abseits, und erst die folgende Zeit hat sie voll erkannt und gewürdigt. Von diesen Meistern abgesehen — es mag wohl noch einige andere geben, aber sie sind im Glaspalast nicht zu finden — die mit ihrem eigenen Maß gemessen sein wollen, macht die ältere Münchener Kunst seit Jahren den Eindruck braver Musikanten, die ihr Stück sauber abspielen, weil sie es so und so oft gespielt haben; aber auch bei den Solisten flieht mehr und mehr die Seele aus dem Vortrag, und es bleibt nichts übrig als die Rutine. Wir haben das an einem andern Ort schon bezüglich der vorjährigen Ausstellung konstatirt; die heurige ist dafür lediglich eine Bestätigung und Verstärkung. Es reicht nicht mehr mit dieser Musik, um ein ganzes Konzertprogramm zu bestreiten.

Und so sind es trotz allem eben auch in den deutschen Sälen des Glaspalastes die jungen Kräfte, die, da und dorthin verstreut und von der Hängekommission vielfach schlecht behandelt, das Ganze einigermaßen herausreißen. Freilich, es klafft die große Lücke, die durch die Sezession gerissen ist, und die immer fühlbarer wird, je mehr man einen Überblick über diese labyrintische Ausstellung gewinnt und je mehr man sich Rechenschaft giebt, wie vieles da ist, was eben so gut nicht da sein könnte, und wie vieles fehlt, was auf einer deutschen Ausstellung, die ein Bild der zeitgenössischen Kunst geben soll, eben einfach nicht fehlen dürfte.

Da es hauptsächlich die frisch produzirenden Kräfte der Münchener sind, welche die Sezession absorbirt hat, während in den andren deutschen Kunststädten auch viele der Jüngeren es vorgezogen haben, in den sicheren Hafen des Glaspalasts einzulaufen, statt auf die Verwirklichung des bis in die letzten Wochen im Ungewissen schwebenden Projekts der Sezessionsausstellung zu warten, so tritt naturgemäß in der Ausstellung der Genossenschaft die Kunst der Karlsruher, Düsseldorfer, ja auch der Berliner, Dresdner und Stuttgarter mehr als sonst hervor. Karlsruhe bildet durch den Einfluß von Schönleber (der nicht ausgestellt hat) und Baisch einen vorgerückten Posten unter den deutschen Landschaftern der älteren Gattung; es ist echter Naturſinn in dieser Kunst, wenn sie sich auch vom konventionell „Schönen" nicht hat befreien können und stark in Gefahr ist, einer Manier zu verfallen. Aber es giebt dort augenscheinlich auch einige Leute, die selbständig weiterschreiten; so ist der Karlsruher Volckmann ein ganz moderner Mensch und dabei ganz moderner Künstler, dessen Landschaften zum Besten gehören, was man im Glaspalast findet. Auch in Düsseldorf ist Dank dem nahen holländischen Einfluß stark fortschrittliche Bewegung. Die Brütt und Bockelmann, die Liesegang und Munthe, gestern noch modern, sind heute schon stark überholt. Einige der jüngeren Düsseldorfer sind zur Sezession hinüber; der Glaspalast verdankt aber dem Düsseldorfer Jernberg seine beste Landschaft. In den Malern Giese und Pietschmann haben wir zwei moderne Dresdner kennen gelernt, und wir wollen gerne glauben, daß sie nicht allein stehen, denn wir haben nicht jedes Bild, das uns aus der Menge heraus in die Augen fiel, auf seine Herkunft prüfen können. So müssen wir uns auch begnügen, ohne eine

Digitized by Google

Namensaufzählung, die wir erschöpfend nicht leisten können, festzustellen, daß man in der Zerstreuung des Glaspalasts wohl zwei Dutzend junge Münchener zusammenfinden kann, deren freie, selbständige Produktion zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Größer ist freilich die Zahl der theatralischen Leute, die, ohne ein aufrichtiges Herzensverhältnis zur Kunst, das heutzutage ohne einen großen, heiligen Respekt vor der Natur nicht möglich ist, ihre Bilder so malen, daß sie auf der Ausstellung das größte Geschrei verführen, und die man darum erst recht ignoriren muß, wenn man mit der Druckerschwärze hantirt. Sodann aber das weitverzweigte Geschlecht der Nachahmer und Nachempfinder, das dem Glaspalast einen so inferioren Charakter giebt. Es mutet in der That eigentümlich an, die Ausstellung der Münchener Kunstgenossenschaft zwar nicht mit der originalen Kunst der so grimmig befehdeten Sezessionisten, aber mit allerlei minderwertigen Kopien nach diesen Mustern durchseucht zu finden.

Das muß namentlich auch das große Publikum verwirren. Wenn es einen Uhde oder Liebermann sieht, so weiß es doch von der tapfer schmälenden „günftigen" Kritik seiner Tageblätter, daß es hier nicht rühmen, sondern verdammen soll. Aber vor all den neuen, fremden Namen steht es ratlos in seiner Urteilsunfähigkeit. Es findet ein Häuflein von alten Bekannten aus der „Gartenlaube", und alles Andere ist ihm ein Tohuwabohu. Selbst mit den großen Bildern, die man nach Quadratmetern mißt und die ihm sonst so imponirten, kann es sich nicht recht befreunden. Sie haben heuer zumeist so etwas — Polnisches. Alfred Freihofer.

* **Kunstblätter und Bilderwerke.** 5.

Traute Wohnräume. 5 Lieferungen zu je 18 Mk. von je 10 Tafeln. (Berlin, Ernst Wasmuth.)

Diese Reihe von technisch unübertrefflichen Lichtdrucken zeigt ihren Herausgeber vor allem dadurch der Bedürfnisse der Zeit bewußt, daß er „das individuelle Moment" betonen wollte. Wir hoffen jedoch, daß dieses Moment in den späteren Lieferungen noch stärker zum Ausdruck komme, als in den vorliegenden ersten, bei denen man, wohl um recht viel Einzelformen auf den Blättern zu geben, besonders prunkvolle Einrichtungen bevorzugt hat. Es sind wenigstens nur wenige Räume dabei, die eine ausgesprochene Persönlichkeit des Bewohners zu rechten „Wohnungspersönlichkeiten" beseelt hat, und insofern deckt sich das bis jetzt Gebotene nicht ganz mit den Erwartungen, die der Titel anregt. Da die Sammlung augenscheinlich für Leute bestimmt ist, die viel Geld haben, und für die Versorger solcher Leute, so wäre es unbillig, an sie den Maßstab unserer Bestrebungen zu legen: vom Einfachen und Volkstümlichen aus gegen die Hochschätzung der Luxusformen und das hieraus für Minderbemittelte folgende Imitationskunstgewerbe anzukämpfen. Im Einzelnen sind die Blätter für das Finden, wie für das Irren unseres Geschlechts oft sehr bezeichnend und geeignet, die Kritik zu üben. — Sollte uns der Verlag nicht einmal ein paar Bildermappen herstellen können, die ausschließlich Wohnungen von Künstlern unter Zuziehung von Ateliers behandelten? Daraus ließe sich besonders viel lernen.

Lose Blätter.

* Zur Feier von **Rudolf von Gottschalls** siebzigstem Geburtstag hat ein Leipziger Ausschuß in einem Rundschreiben eingeladen, das wir nicht für möglich hielten, läg es nicht gedruckt vor uns. Rudolf von Gottschall hat sich als Kritiker und Redakteur so viel Verdienste um das deutsche Schrifttum erworben, wie sie sich ein kenntnisreicher, arbeitsamer und kluger Gelehrter erwerben kann, der nur leider ohne eigentliches Kunstgefühl ist. Jene traurige Zeit, da Schema und Regel für Schönheit und Gesetz in der Dichtung galten, die Zeit des öden Formalismus und Klassizismus, des Platenidentums und des im korrekten Klingklang fürs Ohr und in der bombastischen Phrase für den Kopf aufgehenden Akademismus wird durch das hohe Ansehen gekennzeichnet, das Gottschall genoß — Verdienste im Einzelnen aber sind ihm als Kritiker ebensowenig abzustreiten, wie seinem Geistesverwandten Gottsched. Was aber war er als Poet? Ich kann das nicht recht beantworten, denn soviel Verse von ihm ich gelesen habe, mir schien's immer, Gedichte seien nicht darunter. Gleichviel, erstens hat Gottschall auf anderem Gebiet immerhin so viel geleistet, daß man seiner mit Achtung gedenken könnte, auch wenn er kein Poet war, und zweitens kann man ja darüber, was Poesie ist, sehr verschiedener Ansicht sein. Ladet aber der Leipziger Ausschuß ein, in Gottschall „den begnadetsten Poeten der nachklassischen Periode" zu feiern, so fragt man sich doch: steht denn Siemerings Kaiserdenkmal auf dem Marktplatz zu Schöppenstädt?' Uhland, Mörike, Chamisso, Lenau, Hebbel, Keller, Grillparzer und wie ihr sonst heißt — hinter Rudolf von Gottschall! Es wäre doch hübsch gewesen, wenn die einladenden Herren das Rundschreiben erst einmal gelesen hätten, unter dem jetzt ihr Namenszug belacht wird.

* Auf die **Freien Volksbühnen** in Berlin sind die dortigen Theaterdirektoren böse: die Konkurrenz hat sie am empfindlichsten Nerv, am nervus rerum, nervös gemacht. Wir haben mit dem Spottgedicht auf das Schillertheater schon ein Symptom davon mitgeteilt, ein weiteres ist eine neue Abmachung unter den Bühnenlenkern: sie verbieten ihren Mimen, an Vorstellungen der Freien Volksbühnen mitzuwirken. Von der Kunst fürs Volk hat ja wohl jeder der Herren schon Einiges mit Salbung gesprochen, aber du lieber Gott, man war doch immer ideal, und so meinte man das auch ideal, nicht schnöd realistisch, nicht so, daß es an den eignen Geldbeutel gehn dürfte.

* Über **„Ibsens Gespenster und die Psychiatrie"** schreibt Lombroso in Hardens „Zukunft". Die Darstellung der Krankheitsvererbung, die dort gegeben, findet er im Allgemeinen „ebenso vollkommen wahr, wie erhaben schrecklich", aber er will „nicht leugnen, daß auf der Bühne in wenige Tage, ja in wenige Minuten zusammengedrängt ist, was an Ereignissen und Gefühlen lange Jahre eines jungen Lebens erfüllt und was thatsächlich selten so intensiv sich vollzieht wie bei unserm Helden; es ist so zusammengedrängt, um gerade diese erschütternde Wirkung auszuüben. Abstrahirt man von diesem Fehler, der auch der Zolas ist, so ist die Charakterentwicklung vollkommen exakt." Für den Schauspieler bringe er die Gefahr mit sich, daß dieser seinerseits im Zusammenziehen noch weiter gehe, als der Dichter gewollt hat. Nun aber fragt sich Lombroso: haben wir Zuschauer denn Recht mit unserm Verlangen nach exakter Naturtreue, oder hat es nicht doch der Künstler? Und er antwortet im Sinne des letztern. „Unser Sehapparat registrirt die Objekte nicht gleich einem photographischen Apparat, so wie sie sind, sondern er trifft aus den zahlreichen Einzelsensationen, die ein Objekt in ihm hervorruft, eine Auswahl und verschmilzt diese durch einen Prozeß der Synthese; deshalb würde ein Maler, der ein

Digitized by Google

galloppirendes Pferd so darstellen wollte, wie eine Momentaufnahme es in einer kurzen Einzelphase der Bewegung wiedergiebt, uns eine Vogelscheuche vorführen und ausgelacht werden, denn das Auge giebt unserem Bewußtsein erst eine Vorstellung, nachdem es etwa ein Schock Momentaufnahmen gemacht hat. Wenn nun die Kunst sich ein Wenig von der Wahrheit entfernt, um eben dadurch zu ihr zurückzukehren, dann folgt sie den Gesetzen unserer Sensationen; und so kommt es, daß sie uns durch ihre synthetische Thätigkeit die großen Linien der Wirklichkeit tiefer einprägt, als die Wirklichkeit selbst es vermag." Neu ist das nicht, aber erfreulich ist's, wenn auch Naturforscher jene Art „synthetischer Thätigkeit" in der Kunst als berechtigt erkennen.

* Die **Antikenausfuhr aus Griechenland** soll durch ein neues Gesetz erleichtert werden. Bis jetzt war bekanntlich dort jegliche Ausfuhr von Altertümern von besonderer ministerieller Erlaubnis abhängig, die Gegenstände mochten groß oder klein, wertvoll oder wertlos sein, ja, man gestattete sogar den Besitz von Altertümern selbst den Ansässigen im Lande nur, wenn das den betreffenden Behörden gemeldet war. Lüstete es auch nur einer alten Topfscherbe auszuwandern, das Ministerium mußte zum Hafen oder Bahnhof seine Beamten schicken, und von deren Ja und Amen hing die Reise ab. Sollte sie wenigstens abhängen — in Wahrheit ging man auf krummen Wegen, wenn die geraden zu steil waren: schlug doch überall der Kunsthandel fröhlich den Antiken griechischen Ursprungs so und so viel vom Hundert für „Extra-Spesen" zu. Der neue Gesetzentwurf nun scheint nach dem Vorbild des italienischen Ausfuhrgesetzes gearbeitet zu sein: er will dem Staate nur das Vorkaufsrecht sichern.

* Ein **Velasquez-Denkmal** höchst sonderbarer Art sollen die Pariser bekommen. Der Entwurf (der von Fremiet stammt!) stellt den großen Maler zu Rosse dar, mit mächtigen Reiterstiefeln, Filzhut und Federbusch, einen langen Degen an der Seite, einen langen Malerstock in der Hand (er malt also im Reiten) und einen Lorbeerkranz (über oder unter dem Hute?) ums Haupt. Darob trägt das Antlitz der spanischen Presse den Ausdruck der Sauersüße. Den Imparcial in Madrid aber freut es wohl auch, daß der große Spanier so geehrt wird, doch er beklagt es offen, „daß unsere erhabensten Gestalten zur lächerlichen Karikatur entstellt werden". Dem reitenden Velasquez mit „Gendarmenstiefeln" und „Angelrute" hält er das Bild des wirklichen entgegen, „des letzten Vertreters der überlieferten kastilianischen Einfachheit und vornehmer Zurückhaltung". In geschmackvoll schlichter Tracht, würdevoll, gemessen und selbstbewußt durch die Straßen Madrids schreitend, so stehe des Meisters Gestalt im Herzen aller spanischen Künstler. — Aber wäre sie so auch „dekorativ"? Und die Hauptsache wird den Parisern wohl sein, wieder einen „Effekt" in den Louvre-Garten zu bringen!

* Unter der Spitzmarke **„Durchlaucht als Aujust"** schreiben die Blätter von einer Wohlthätigkeitsvorstellung, bei der, wie es heißt, hochadlige Herren und Damen Berlins sich vor Kommerzienräten und andern guten Zahlern in Zirkuskünsten zeigen wollen. Wie sofort Herr von Gerlach gethan, wendet sich jetzt auch das Deutsche Adelsblatt mit scharfen Worten gegen solches Treiben. Besonders dagegen, daß sich Damen der Aristokratie in Trikot „dem kritischen Auge des Publikums aussetzen wollen". Das vertrage sich nicht „mit der Ehre und Würde des deutschen Adels". Richtig, aber mit der „Ehre und Würde" des deutschen Bürger-, Bauern- oder Arbeiterstandes vertrüge es sich ebenso wenig, einfach, weil es der allgemein menschlichen Würde widerspricht, den Körper beschmutzenden Blicken zur Schau zu stellen.

Zeitungsschau.

Ein † bedeutet: Beigabe von Bildnis oder Illustrationen.

Allgemeineres. (Deutscher Geist in Frankreich) L. Berg, Gegenw. 36. — (Kunst u. Publikum) R. S., Berl. Tgbl. 450. — (Dresdner Leben [u. Kunst]) Kirchbach, Mag. 37. — (Sar Péladan) Ch. de Thomassin, Romanz. 51 f.

Dichtung. (Z. d. Liebeslyrik u. d. patriot. Liedern Petrarcas) E. P. Evans, Beil. z. Allgem. Z. 196. — Die literarische Bewegung in Schweden) Ola Hansson, Aus fremden Zungen 15 ff. — (Gerhart Hauptmann) F. Hollaender, Dresdner Z. 219. — (Rosegger) H. Kienzl, Gegenw. 35. — (A. Kaufmann) L. Fränkel, Gegenw. 36. — (Prudens Van Duyse) Köln. Z. 691. — (J. G. Schlosser u. Werthers Leiden) W. Seibt, Frf. Z. 263. —

Theater. Journalisten-Stücke) M. H., Zuk. 50. — (Sardous dramatische Anfänge) Köln. Z. 698. — (Zur Frage der Theaterzensur) Kreuzztg. —

Musik. (Der Evangelische Kirchenrat und die liturgische Forschung) M. Seiffert, Allgem. M. Z. 36. — (Musikalische Regen-Plauderei) J. van Santen-Kolf, N. Berl. M. Z. 36 f. — (Der Sieg Wagners in Frankreich) F. Vogel, V. Fels z. M. 1. — (Die naturalistische Oper) A. Stößel, Gegenw. 30. — (Condichter a. d. Hause Habsburg) Beil. z. Allgem. Z. 192 — (Eine „klassische" Liedfälschung) H. Reimann, Allgemeine M. Z. 37. — (Liszt und Smetana) O. Payer, ebd. — (Peter Cornelius, der Dichter-Musiker) Allgem. Kunst-Chronik 18 f. — (Wagners Bedeutung für die deutsche Kunst) H. Porgens, ebenda f. — (Richard Pohl) R. Schäfer, N. M. Z. 18. — (München und Wagner früher und jetzt) O. L., Allgem. M. Z. 38. —

Bildende Künste. (Z. Gesch. d. Kreuzaltäre) G. Humann, Ztschr. f. christl. K. 3. — (Zweischiffige Kirchen) L. v. Fisenne, ebd. 6. — (Das Pantheon in Rom) † Ztschr. f. bild. K. 12. — (D. ältere Farbendruck) Kunstsalon 7. — (Bartolozzi) † ebd. — (Form und Inhalt der mod. Genremalerei) A. G. Meyer, ebd. — (Armelentemalerei) Hermann Grimm, Dtsche. Rdschau, Sept. - (Ludwig II. u. d. Kunst) Gef. Westarp, Allgem. K.-Chr. 17 f.

Inhalt: **Der Gefühlswert der Worte.** — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur. 25. Schriften über Literatur. 4. — Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 49. Schriften über Dramatik und und Bühnenwesen. 1. — Musik. Wichtigere Musik-Aufführungen. 22. Musik-Literatur. 14. — Bildende Künste. Münchner Kunstausstellungen. 3. Kunstblätter und Bilderwerke. 5. — **Lose Blätter.** Rudolf von Gottschall. Die Freien Volksbühnen. Ibsens Gespenster und die Psychiatrie. Ein Velasquez-Denkmal. Antikenausfuhr aus Griechenland. Durchlaucht als Aujust. **Zeitungsschau.**

Der Kunstwart ist durch alle Buchhandlungen und Postanstalten, sowie unmittelbar vom „Kunstwart-Verlage" (Kreyß & Kunath) in Dresden, Pillnitzer Straße 51, zum Bestellgelde von **2 M. 50 Pf.** vierteljährlich zu beziehen. **Probenummern** werden vom Verlage unter allen Adressen, die ihm aufgegeben werden, kostenlos verschickt.

Digitized by Google

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Photograph. Studien

Miniaturen pr. Blatt 0.50 M.

Probesendung nicht unter **M. 5.—.**

Ausführl. Catalog 20 Pf. i. Brfm.

Aug. van de Velde, Kiel.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.

In den einschl. Geschäften vorräthig.

Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Führer durch Wagner's Opern!

Soeben erschienen:

Der Führer durch die Oper

des Theaters der Gegenwart; Text, Musik und Szene erläuternd.

Von **Otto Neitzel.**

I. Band. Deutsche Opern. 3. Abteilung:

RICHARD WAGNER'S OPERN.

21 Bogen gr. 8°. Geh. M. 4.—, fein geb. M. 6.—.

In den grösseren Buchhandlungen vorrätig; wo einmal nicht der Fall, erfolgt gegen Einsendung des Betrags postfreie Zusendung vom Verleger.

Inhaltsanzeigen und Besprechungen der früheren Bände, sowie des „Führer durch den Konzertsaal" von *Prof. Dr. Kretzschmar*, auf Wunsch umsonst und postfrei.

Verlagsbuchhandlung von **A. G. Liebeskind**
in **Leipzig,** Poststrasse 9/11.

Orientalische Teppiche &c.

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen

antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).

Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz ausserordentlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Verlag von **Leopold Voss** in Hamburg.

Soeben erschien:

Studien
zur
Litteraturgeschichte.

Michael Bernays

gewidmet von

Schülern und Freunden.

Preis 8 M., in Halbfranzband 10 M.

Bücher-Katalog!

Soeben ist erschienen und steht auf Verlangen gratis und franco zur Verfügung.

Antiquarischer Katalog No. 210.
Kunst u. Architektur, Kunstgewerbe, Archaeologie, Aesthetik.
Aeltere u. neuere illustrirte Werke.

1684 Nummern.

C. C. Beck'sche Buchhandlung
in **Nördlingen.**

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. | **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** | **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. | **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Digitized by Google

Im Verlage von **O. R. Reisland** in **Leipzig** erschien soeben:

Lebe!

Eine Dichtung

von

Ferd. Avenarius.

W. Kirchbach (Dr. M.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge und weist auf ein unmittelbares poetisches Anschauen, auf ein persönliches, intuitives lyrisches Gestalten hin. Es ist nichts Nachgesungenes und Nachgesprochenes in diesen Versen; man hört den Rhythmus eines Geistes, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen weiß, der eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten versteht, die das Geheimnis des Persönlichen atmet. Einzelne von diesen Schilderungen müßten wie Klingersche Radirungen an, andere fesseln durch kräftige Naturlaute der Leidenschaft, und wunderschön sind Dichtungen, wie usw.

Das Buch erschien in vornehmer Ausstattung geheftet mit Umschlag zum Preise von 2 Mark und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen. Der „Kunstwart-Verlag" Kreyß & Kunath) in Dresden, Pillnitzerstr. 51, nimmt Bestellungen entgegen und verschickt auf solche hin das Buch gegen Einsendung von 2 Mark 20 Pf. sofort postfrei.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen**, Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

Über 950 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

= Soeben erscheint =

in 6. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17,500 Seiten Text.

272 Hefte zu 50 Pf. — 17 Bände zu 8 Mk.

17 Bände in Halbfrz. gebunden zu 10 Mk.

152 Chromotafeln.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung. Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Bestellungen auf die neue Auflage von Meyers Konversations-Lexikon nimmt jederzeit zu bequemen Bezugsbedingungen an die Buchhandlung von **Fr. Tittel Nachfolger (Kreyss & Kunath)**, Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Vasantasenâ.

Altindisches Schauspiel. — Frei übertragen von **Dr. M. Haberlandt.** 214 u. XX Seiten M. 1. .

Bildet No. 1 v. **„Kleine Ausgabe Liebeskind".**

Wo in den Buchhandlungen nicht vorrätig, gegen Einsendung des Betrages direkt vom Verleger:

A. G. Liebeskind in Leipzig, Poststrasse 9/II.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Gedichte, Dramen usw., **Abhandlungen** und **Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte** usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),

Druckerei und Verlagsanstalt,

Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Neu! Neu!

Das

Deutsche Haus

und seine Sitte.

Von **Dr. Albert Freybe.**

VIII, 168 S. 8. 2,20; geb. 3 M.

Verlag von **C. Bertelsmann** in **Gütersloh.**

Digitized by Google

1893 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juli bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Internationale Kunstausstellung
des Vereins bildender Künstler Münchens (A. V.)
„Secession“
an der Prinz Regenten-Strasse
von Mitte Juli bis Ende Oktober.

Sizilianische Freilichtstudien
Prächtige Photographien von jungen Eingeborenen in freier Natur aufgenommen
Ansichten von Sizilien und ganz Italien
in den bekannten guten und billigen, überaus reichhaltigen Kollektionen.
Kunsthandlung **Hugo Grosser, Leipzig.**

Verlag der Schulze'schen Hofbuchhandlung
(A. Schwartz) in Oldenburg.
Es erschien in zweiter Auflage:
Liederborn.
Gedichte von Emma Croon-Mayer.
Eleg. geb. mit G. 4 M., brosch. 3 M.
„Als besondere Auszeichnung kann von diesen Gedichten gesagt werden, daß viele derselben in ihrer Eigenart an Anette v. Droste-Hülshoff erinnern“.

Porzellanmarken und Monogramme,
enthaltend
die Fabrikzeichen sämmtlicher Porzellanfabriken,
zusammengestellt von
Carl Barth,
Antiquitätenhändler,
Preis M. 2.—.
Gegen Einsendung des Betrags in Briefmarken zu beziehen von
Fr. Tittel Nachfolger,
Verlagsbuchhandlung,
Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Kupfer- Stiche!
Wir haben noch ein paar alte, schöne Prachtdrucke
— vor der Schrift —
des „Jüngsten Gerichtes“ von Peter von Cornelius zu à M. 100.—.
Steht Interessenten auch zur Ansicht zu Diensten.
Friedr. Gypen's
Kunstverlag
München.
Kupfer- Stiche!
Verlangen Sie gefälligst unsere Stichverzeichnisse über relig. u. profane Stiche.
F. Gypen's K.-V., München.

Ludwig der Fromme.
Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

K. M. SEIFERT
Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).
Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.
Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.
Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung“, Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)“, Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

2. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Anregende Missverständnisse.

Seitdem die Auffassung der Kunst sich vom festgenagelten Dogmatismus frei zu machen und sich auf unser gutes menschliches Recht zu gründen begonnen hat, achtet man auch wohl eher auf allerlei Thatsachen der Geschichte, die — vom früheren Standpunkte aus unbegreiflich — die Meinung von der absoluten Herrschaft eines „Schönen" sogar so glänzend widerlegen, daß sie vielmehr zeigen, wie selbst auf mißverständlichen Ansichten sich Kunstanregungen, ja Kunstepochen von weittragender Bedeutung aufbauen konnten, wofern sie nur eben gut menschlich verinnerlicht waren. Denn, wenn sie nur durchs Herz gehen, so sind auch Irrtümer gar feste Bausteine für eine Kunstschöpfung. Irrtümer sind sie ja nur des Kopfes, das Herz kennt nicht Logik und Unlogik, sondern nur Stärke und Schwäche des Gefühls. Und mag eine Vorstellung zehnmal als unrichtig erkannt sein, saugte sie auf dem Wege vom Kopfe zum Herzen die gehörige Kraft ein, so ist sie für die Kunst ein ergiebiger Gegenstand. Vor mir liegt Nietzsches Zarathustra. Ein Deutsch von wunderbar prägnanter Kraft. Hat er es ganz erfunden? Er nahm von der Bibel den Parallelismus des lyrischen Behagens und noch mehr — er nahm von der alten deutschen Übersetzung das wirksame Mittel der Ersetzung des Konkretums durch das Abstraktum. Das Hebräische macht zwischen diesen beiden in der Weichheit seines Sprachgefühls kaum einen Unterschied. Eine genaue deutsche Übersetzung kommt dadurch in Widersprüche zum gewöhnlichen Sprachgebrauch. Bei Luther, der dem einzelnen Worte nachgeht, lesen wir unter Jesaia: „zu der Zeit wird der Herr Zebaoth sein eine liebliche Krone und herrlicher Kranz den Übrigen seines Volks, und ein Geist des Rechts dem, der zu Gericht sitzt, und eine Stärke denen, die vom Streit wiederkommen zum Thor . . . . denn du bist der Geringen Stärke, der Armen Stärke in der Trübsal, eine Zuflucht vor dem Ungewitter, ein Schatten vor der Hitze, wenn die Tyrannen wüten wie ein Ungewitter wider eine Wand." Aus der Ungeschicklichkeit, aus der mißverständlichen Übertragung einer hebräischen Eigentümlichkeit ins Deutsche wuchs ein eigener Zauber. Welcher Reiz, welcher Beziehungsreichtum in dieser schroffen Zusammenstellung der weitesten Abstrakta und bestimmtesten Konkreta! Der Faden spinnt sich weiter, festigt sich immer mehr und läßt sich durch die so schmiegsame deutsche Sprache bis zur Gegenwart verfolgen. Keiner hat diesen Sprachgebrauch gewaltiger gehandhabt als Nietzsche. Mund bin ich worden ganz und gar, sagt Zarathustra, und Brausen eines Bachs aus hohen Felsen . . . der Aufbruch bin ich vor allen Thoren . . . bist du eine neue Kraft und ein neues Recht? Eine erste Bewegung?

Mir fallen drei Ereignisse der Geschichte der Kunst ein, welche in größerem Maßstabe solche Bedeutung anregender Mißverständnisse beweisen.

Zu allen Zeiten und bei allen Völkern war die Plastik polychrom gewesen. Die Alten kannten sie nicht anders, und die Ostasiaten kennen sie heut noch nicht anders. Freilich hat sich die Farbe auf den Statuen entwickelt, wie sich Alles entwickelt. Im sechsten Jahrhundert in Athen war sie üppig und reich, an den Pergamenern ist sie nur noch sehr zart und im kaiserlichen Rom mag sie oft auch weggelassen worden sein — aber höchstens aus Bequemlichkeit, niemals aus ästhetischem Prinzip. Doch, im Ganzen genommen, entbehrte die antike Plastik so wenig der Farbe,

Digitized by Google

wie die antike Architektur. Auch das Mittelalter ließ nicht von der Farbe, denn es gab Nichts dazu Veranlassung. Da plötzlich mit dem Beginn der Renaissance thut die Erde ihren Schoß auf und giebt einige der besten Erbstücke des Altertums wieder dem Tageslicht zurück. Die Renaissance kam über Italien, und es war also italienische Erde, die von der vergangenen Herrlichkeit erzählte. Die römischen Werke aber, die da unten geruht hatten, waren nur mit leichten und zarten Farbenandeutungen bedeckt worden — diese hatte die Erde längst abgenagt und abgerieben, und weiß wie Schnee kamen die Marmorwerke an die Oberfläche. Man glaubte, sie wären immer so weiß gewesen, man träumte von einer ganzen antiken weißen Plastik, man schuf bald nur noch weiße Arbeiten, in denen man den Geist der so verehrten Antike wieder lebendig wähnte. Die Farblosigkeit, die früher nur Ausnahme gewesen, wurde Regel und Herrscherin. Die Ästhetik kam hinterher. Als ob es nicht erst dreihundert Jahre lang reine weiße Plastik gäbe, nannte man sie die wahre, die richtige, die ideale, was man oft auch durch „die antike" ersetzte. Man konstruirte Systeme. Plastik als reine Formkunst bedürfe nicht des „Hülfsmittels" der Farbe, solle nur durch eigene Mittel wirken; sie gebe nur die Form, nicht den malerischen Schein; sie abstrahire von allem wachsfigurenhaften Naturalismus; sie sei nur eine Architektonik des menschlichen, des tierischen Körpers. Und hatte man nicht in gewissem Sinne Recht? Hat die weiße Plastik, deren Blüte durch ein fatales Mißverständnis heraufgeführt wurde, nicht ihre ganz eigne, selbständige, in sich geschlossene Entwicklung gehabt? Die Alten haben fast Alles ausgebildet, was die Plastik als Formkunst bieten kann — nur einen ganz kleinen Rest ließen sie übrig, weil sie sich erst langsam in der reinen Formsprache zu emanzipiren hatten und weil sie das Material als solches nicht genug achteten. Zu spät kamen sie vor den letzten Schritt, als ihre Kraft schon verraucht war. Dieses Letzte hat die weiße Plastik der Renaissance, hat vor Allem der große Formenmensch Michelangelo vollbracht. Nun auch dies vollbracht ist, hat die Plastik als Form ausgeredet, und alle Späteren sind auch nur Epigonen gewesen. Seit wenigen Jahren erst regt sich etwas Neues, eine Plastik, die über gebaute Formen hinausgeht und auch in den Kriegsruf der reinen Charakteristik mit einstimmt. Warten wir, was aus den Anregungen eines Rodin, Dampt und anderer Pariser Sezessionisten wird. Der erste Anstoß lag in der Wiederaufnahme der Farbe, auf die man wiederum durch archäologische Funde, aber diesmal durch griechische, gelenkt wurde. Zwischen den römischen und den griechischen Funden spannte sich das Zeitalter der weißen Plastik; aus einem Irrtum entstanden, ist sie uns wirklich etwas Großes, etwas Positives, etwas Notwendiges geworden und — gewesen.

Die erste Oper, die es gegeben hat, — sie ist verloren — Rinuccinis Dafne mit der Musik des Peri wurde 1594 im antikenfreundlichen Hause Corsi zu Florenz aufgeführt. Man wußte gar nicht, was man da machte. Die Blüte des Altertums hatte die Köpfe so schwärmerisch erhitzt; Erneuerung der antiken Kunstübung hieß das Ziel, welches vorher im Hause Bardi, nun im Hause Corsi ewig und immer abgehandelt wurde, oft sogar in der Form platonischer Dialoge. Freilich hatte sich der monodische Gesang im Gegensatz zum mittelalterlichen, nur harmonisch gedachten Chorgesang, schon langsam vorgebildet, wie auch die weiße Plastik nicht vom Himmel gefallen war. Caccini war der Entdecker des einfachen melodischen Singens unter Begleitung harmonischer Folgen, das uns heute so selbstverständlich vorkommt. Aber das alles that man im Hinblick auf die Antike — solchergestalt, glaubte man, sei die antike Musik gewesen. Indem man gar mythologische Schäferspiele, wie Dafne oder Eurydice, komponirte, glaubte man der antiken Tragödie auf der Spur zu sein! Der antiken Tragödie mit ihrem stark epischen Zuge, mit ihrer Musikbeschränkung, ihren rhythmisch so komplizirten Chören, deren Verständnis uns heut völlig abgeht, ihrem Mangel an Polyphonie, ihrem gänzlich entgegengesetzten harmonischen Bau! Ist es nicht dieselbe Naivetät, wie die des Renaissancemalers, der christliche Stoffe in das Gewand seiner Zeit kleidet? Ein Doni, fanatischer Antikenschwärmer, bezeichnete die ersten Florentiner musikdramatischen Versuche cum modulatione et cantu ad modum veterum magnifice exhibita. Auch dies war ein blendender Irrtum, aber der Glanz dieses Irrtums wurde zum Leitstern einer neuen Kunstgattung, die eine der merkwürdigsten Laufbahnen zurücklegen sollte: der Oper. Statt, wie man ersehnte, sich „eines Tages den so gepriesenen Tragödien der antiken Griechen und Lateiner zu nähern", arbeitete man lustig und schnell eine Kunstweise heraus, die zur spezifisch modernen ward. Sie hat mit den Jahrhunderten ihre Selbständigkeit bewiesen, sie hat uns schließlich mit den eigenartigsten Schöpfungen moderner Kunst erfreut, und wenn auch lächelnd, so blickt sie doch nicht undankbar auf das falsche antike Kleid zurück, in dem sie anfänglich in die Welt zog und ohne welches sie vielleicht noch in den ersten Wochen ihres schwachen Kinderlebens ein frühes Ende gefunden hätte.

Wenn der Sinn für Farben erwacht, kommt gleich hinterher der künstlerische Geschmack und fragt: wo bleibt die harmonische Einheit? Die Lokaltöne zerfallen, sie zerreißen sich gegenseitig ihre Wirkungen, sie verlangen nach einem gemeinsamen Deckmittel, einer einheitlichen Besänftigung. Im Anfang unseres Jahrhunderts war der Farbensinn stark in die Brüche gegangen. Als aber die Maler aus dem Winterschlafe des Klassizismus erwachten, saßen sie vor den Meisterwerken vergangener Jahrhunderte und studirten da, wie es doch möglich war, daß diese Bilder bei all ihrer Farbigkeit so einheitlich im Ton

Digitized by Google

wirkten. Sie malten nach und malten nach und vergaßen ganz, daß der von ihnen bewunderte Ton nicht zum kleinsten Teil kein Naturton, sondern — Galerieton war, die Anhäufung von öfterem Überfirnissen, der Staub, der sich in die geplatzten Äderchen gesetzt, das Nachdunkeln der ursprünglichen Farbe. Selbst die Pfadfinder der modernen Malerei konnten sich von der Herrschaft des Galerietons noch nicht frei machen. Treten wir mit heutigem Auge vor Millet hin, so verwundern wir uns über die bräunliche, luftlose, geglättete Farbe des Meisters; treten wir vor Courbet hin, so erschrecken wir vor der kalkigen Grauheit seiner Figuren und Landschaften. Und wie viele der Lebenden, Lenbach an der Spitze, haben den Galerieton nie hinter sich lassen können! Ja in Paris ist einer, Emile Motte, der liebt es sogar — natürlich in alten Rahmen — völlig verschwarzte, kaum erkennbare Bilder herzustellen, in denen er den Reiz des Galerietons bis zur Lächerlichkeit übertreibt . . . Und dennoch: der Galerieton brachte jenen das Bewußtsein der Farbeneinheit, und dies Bewußtsein führte schließlich einen Manet zur Entdeckung eines anderen Farbeneinigers, den wir nicht von alten Bildern abzuschreiben brauchen, den wir alle täglich vor Augen haben: der Luft. Die Luft ward nun das Geheimnis, die Freude und der Stolz der modernen Malerei — als erlösender Gott nahte sie denen, die einst den lackirten Götzen des Galerietons um das Rätsel gefragt hatten. Aber das Fragen hatte er sie gelehrt.

Beherzigen wir diese Lehren der Geschichte auch in der Gegenwart — denken wir daran, daß nicht jedes Ärgernis, welches unsern logischen Kopf peinigt, auch dem Herzen eine Trübsal zu werden braucht. Es geht das Gerücht, daß einer, der das Gold machen wollte, aus Versehen das Pulver erfand. Es geht das Gerücht, daß einer, der Indien zur See erreichen wollte, mit diesem Pulver aus Versehen Amerika zu erobern half. Es geht das Gerücht, daß in diesem Amerika einer der größten Betrüger aus Versehen zum Stifter des Mormonenordens wurde, der heut den fleißigsten und strebsamsten Teil der Bevölkerung von europagroßen Flächen darstellt. Und was ist gar der Kunst erst ein „aus Versehen?" Wir wissen's ja — sie hat keine Ziele, sie hat nur Triebkräfte. Darum blickt, wenn ihr Trost bedürft bei verstimmenden Mißverständnissen oder schiefen Auffassungen im wechselreichen Kunstleben unserer Zeit, nicht so sehr auf das Wohin, das sich im Fluge ändert, als auf das Wie, das den Erfolg und den Segen bedingt. Nicht ob der Sämann diese oder jene Furche zuerst begeht, sondern ob sein Korn Kraft und Drang hat — davon kommt ihm die gute Ernte.

Oskar Bie.

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. 26.**

Der Biberpelz. Eine Diebskomödie. Von Gerhart Hauptmann. (Berlin, S. Fischer, Verlag.)

Uber dieses Werk, das wir vor Abgabe unsres Berichts prüfen wollten, können wir uns kürzer fassen, als wir vor dem Lesen vermuteten.

Die „Handlung" ist mittlerweile von allen Tagesblättern so viel besprochen worden, daß wir sie als bekannt voraussetzen dürfen. In einem Ort nahe bei Berlin kommt Diebstahl auf Diebstahl zur Anzeige, aber vorläufig nicht zur Entdeckung, da der Amtsvorsteher, ein beschränkter Herr, die alte Gaunerin für eine kreuzbrave Person, einen harmlosen Gesellen aber für einen hoch gefährlichen Menschen hält. Ein Irrtum (in Klammern bemerkt), der wenigstens in seinem ersten Teile verzeihlich ist, denn wie dem Amtsvorsteher geht es mit der Frau Wolff auch den meisten gescheiteren Leuten im Dorf.

Um unsere Meinung kurz heraus zu sagen: wir halten den „Biberpelz" durchaus für kein wertloses Werk, aber doch für das mindest bedeutende von allen Schauspielen Hauptmanns. Ein Lustspiel älterer Gattung ist es nicht: dazu fehlt ihm die lustspielmäßige Zuschärfung bis zu jener Spitze, die abbrechen muß, überhaupt der theatralisch spannende Aufbau. Doch kann ich auch nicht, wie manche wollen, eine rechte Satire darin sehen, denn bei einer solchen müßte sich der Verfasser doch wohl überlegener spielend zeigen. Man hat den Eindruck: es sollte eine Satire werden, aber das naturalistisch rein sachliche Interesse an den Dingen veranlaßte dann wieder den Dichter zum Verweilen bei einer schillernden Kleinmalerei, welche ihn die „Idee", ohne die reine Satire nicht denkbar ist, zeitweis beiseite setzen lies.

In einer Beziehung aber ist das Werk sehr interessant' hinsichtlich der Charakteristik der einzelnen Gestalten. Diese Frau Wolff z. B., deren Seele aus so wundersam widerstrebenden Elementen so überaus glaubwürdig zusammengesetzt ist und von der Besitzerin offenbar als eine ganz harmonische Seele empfunden wird, ist eben wegen dieser Mischung neu in der dramatischen Literatur — hätte Hauptmann Scherze wie falsche Anordnung von Fremdwörtern usw. sparsamer gebraucht, es läge dies wohl noch klarer und noch erfreulicher am Tage. Und auch die übrigen Gestalten sind durchaus angeschaut und dann und wann mit so feiner Meisterschaft gezeichnet, daß man das Verschwinden des Stückes von der Bühne bedauern müßte, wenn es in diesem Fall nicht desto fleißiger gelesen würde. Es ist kein vortreffliches Lustspiel noch eine meisterhafte Posse, aber es ist eine Menschenschilderung, die als solche verdient, in der Geschichte der Charakterisirkunst durch das Wort mit hoher Anerkennung genannt zu werden.

Dichtungen. Von Prinz Emil von Schönaich-Carolath. (2. Auflage, Stuttgart, G. J. Göschen.)

So leicht es für einen Gekrönten ist, für einen großen Redner zu gelten, so leicht macht es ihm die ererbte Ehrfurcht des deutschen Volks, als ein Poet dazustehen: es hat Leute genug gegeben, die selbst den wackeren Ludwig von Baierland für einen richtigen Dichter hielten. Und zu welchen Höhen schraubt die Bewunderung hinauf, wenn, wie bei der Königin von Rumänien, ein freundliches kleines Talent wenigstens etwas festeren Boden zum Piedestal für die Ehrensäule giebt, als Nebel!

Auch der Prinz von Schönaich-Carolath verdankt unzweifelhaft einen großen Teil seines Dichterruhms seiner vor-

Digitized by Google

nehmen Geburt. Aber rechtes Poetenblut hat er doch in sich, nur daß es nicht in vollem Strome fließt. Hier ein echt persönlichem Empfinden entsprossenes Wort, dort eine echte Anschauung, ein bedeutender Gedanke — aber nur selten findet all das Rundung zum fertigen Kunstwerk; es bleibt episodisch. Das hätte „was" werden können! sagen wir uns oft, aber die Wurzeln sind nicht so tief eingesenkt, daß der Baum stolz erwachsen wäre. Bemerken wir Zeichen gar zu flüchtiger Sprachbehandlung, so vermissen wir das Ausreifenlassen, das Umschmieden im innern Läuterfeuer, das Ringen bis zur Findung des erlösenden Worts um so mehr. Die Zukunft wird wenig von diesen Gedichten bewahren, der Poesiefreund der Gegenwart wird sich häufiger sympatisch berührt fühlen von dem edel und fein empfindenden Menschen, den er mit diesem Prinzen kennen lernt, als von dem Künstler, Denker und Dichter in ihm.

* Eine **Faust-Ausstellung** ist gegenwärtig im Frankfurter Goethe-Hause zu sehen. Der Bibliothekar des Freien deutschen Hochstiftes dort, O. Heuer, hat die Bücher, Handschriften, Bilder, Tonwerke, 838 an der Zahl, übersichtlich geordnet und sorgfältig verzeichnet. Da finden wir die älteste Nachricht von Faust, so sich in einem Briefe des Abtes Trithemius vom 20. August 1507 findet, sowie das einzige urkundliche Zeugnis aus seinem Leben, das Rechnungsbuch des Fürstbischofs von Bamberg (darin 10 Gulden für Faustum verzeichnet sind als Honorar für Stellung der Nativität), und von so früher Zeit an alle Volkbücher über den Doktor, den so schnell die Sage umwandelte, all die „magischen Schriften" und „Höllenzwänge", die ihm zugeschrieben sind, all die Dichtungen feiner und grober Art, die ihn behandelt haben. „Es wäre ein großer Irrtum," sagt Eduard Sack dazu, „die Faust-Ausstellung nur als eine seltene Kuriositäten-Sammlung anzustaunen. In ihrer Ordnung und chronologischen Reihenfolge veranschaulicht sie eine breite und tiefe Literatur- und Kulturströmung, die seit Jahrhunderten flutet und wahrscheinlich niemals ganz versiegen wird. Der gefeierte Held dieser großen und kleinen Volksbücher, der Volksschauspiele, Puppenkomödien und der tiefsinnigsten Dichtung des deutschen Volks war ein etwas ungewöhnlicher Mensch sehr zweideutigen Charakters. Das in Frankfurt a. M. erschienene Faust-Buch ist schlecht geschrieben und enthält von der ersten bis zur letzten Seite den krassesten Unsinn. Aber wie ein Weltereignis tritt es in die Literatur. Nächst der Bibel dürfte kaum ein anderes Buch eine so allgemeine Verbreitung in allen Schichten des Volkes gefunden haben, wie das Faustbuch. Die einzelnen Ausgaben der verschiedenen Bearbeitungen sind höchst wahrscheinlich in großer Zahl gedruckt worden; aber von den meisten sind nur wenige Exemplare auf uns gekommen; von manchen ist trotz allem Suchen nur ein einziges gefunden worden. Tausende und aber Tausende erfreuten sich an dem Faust auf der Bühne. Wo war nun das Packende, das die Menschen Erhebende und Erschütternde? Es ist beschämend, gestehen zu müssen, daß der Teufel, die Hölle mit ihren grausigen Heerschaaren, die Zauberei und die schwarze Kunst, kurz der ausschweifendste, wildeste Teufels- und Hexenwahn, der so unsägliches Elend über die Welt und besonders über unser Vaterland gebracht, den Faust zu einem unsterblichen Volkstypus und »Forschertitanen« erhoben hat. So viel auch im Laufe der Zeit aus den dicken Büchern und den langen Volksschauspielen entfernt worden ist: die Teufel und ihr unheimliches Gefolge sind unangetastet von Geschlecht zu Geschlecht gewandert bis auf den heutigen Tag. Und in allen Schichten des Volkes fanden sich die Gläubigen. Ein gar merkwürdiges Beispiel dafür sind die Höllenzwänge. Diese aus der Zeit der Aufklärung stammenden schönen Handschriften und Malereien in gepreßtem Lederband mit Goldschnitt können nur für Leute aus den höheren und höchsten Schichten der Gesellschaft angefertigt sein. Daß die ängstlich verwahrten Höllenzwänge zu Beschwörungen, wie sie Faust ausgeführt haben soll, benutzt wurden, beweist »die jenaische Christnachtstragödie« im Jahre 1715. Erwiesen ist auch, daß Beschwörungen mit dem unsinnigen Hokuspokus in sorgfältig verschlossenen und verhängten Zimmern, auf einsamen Feld- und Waldplätzen im 18. und 19. Jahrhundert stattgefunden und zu manchem Unheil geführt haben. Das Publikum unserer vielen Puppentheater wittert noch immer den leibhaftigen Teufel hinter den hölzernen Figuren. Nach Arthur Kollmann hört man nicht selten die Behauptung, daß der Faust überhaupt niemals ausgespielt werden könnte; denn wollte man das Stück richtig bis zum Ende geben, so müßte doch zuletzt noch der Teufel selbst kommen. Aber aus diesen grotesken Wahngebilden erhebt sich beruhigend, erfreuend und verklärend Goethes Faust. Wie er entstanden und was er uns gegenwärtig ist, veranschaulicht ebenfalls die Ausstellung; ja, wenn man sich hineinsieht und hineinliest, erkennt man noch ein Unzulängliches, das vorhanden ist und erst Ereignis werden soll."

Theater.

* Schriften über Dramatik und Bühnenwesen. 2.

Von Gartelmann, dem Theoretiker des Dramas, den wir neulich an dieser Stelle besprochen haben, führt uns heute der Weg zum Praktiker, zu Berthold Auerbach. Es mag überraschen: Auerbach, von dessen Dramen der großen Menge, ja vielen Fachleuten nichts bekannt ist, ein Praktiker der Bühne? Und doch trifft der Ausdruck zu, wenn man Auerbachs „Dramatische Eindrücke"*, welche Otto Neumann-Hofer herausgegeben hat, in Vergleich stellt mit Gartelmanns Dramatik, dem Werke der grauen, auf Lehrsätzen aufgebauten Theorie. In diesen, aus dem Nachlaß des großen Erzählers stammenden Geheimpapieren thut sich dem Leser eine Werkstatt des Denkens und Beobachtens auf, in der sich der Dichter aus der Betrachtung anderer Beispiele ein Rüstzeug für eigenes dramatisches Schaffen zurecht zu schmieden suchte. Ob er dieses Rüstzeug nun zu eigenen Werken benutzt hat oder nicht, gleichviel: die Absicht bestimmt den Charakter der Aufzeichnungen und verleiht ihnen ein ungemein lebendiges und anziehendes Gepräge. Für den begabten Epiker blieb das Dramatische, wenn auch nicht ein Buch mit sieben Siegeln, — denn er versteht es mit eindringendem Seherblick zu lesen — aber es blieb eine Kunst, die er zu verstehen, nicht auszuüben vermochte. Immer und immer wieder bemühte er sich, in diesem einem ringenden Geiste abgewonnenen Eindrücken die Grenzlinien zwischen Epik und Dramatik festzustellen, ein Thema, das Schiller und Goethe so nachhaltig beschäftigt hat, und sichtlich fühlt er sich durch die Bedingungen des Dramas in der Erziehung seiner reichen Gedanken- und Anschauungswelt beengt. Die epische Form drängt in die Breite, die dramatische erheischt gedrungene Kraft und doch im Wesentlichen die gleiche Fülle geistigen Gehalts. Die durch das ganze Buch verstreuten Anmerkungen und Betrachtungen über diese Frage bieten mehr lehrreiche Winke als viele Seiten theoretischer Betrachtungen. Besonders lehrreich scheint uns hier ein Absatz aus der Selbstrezension eines Dramas: „Wahrspruch". Es heißt da u. A.: „Die Hauptkunst im Drama besteht darin, ein und denselben Mittelpunkt der Handlung von verschiedenen Seiten vertreten und durchleben zu lassen, alle geilen Nebenschosse an dem einen festen Stamme zu stutzen."

* Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh., Nachfolger.

Digitized by Google

Und weiter: „Das Drama muß Personen haben, die bloße Objekte sind, an denen etwas geschieht. Wir können nur kurz und oberflächlich an ihrer Empfindung über das ihnen Widerfahrene teilnehmen; der Held ist alles und nur, was auf ihn agirt oder reagirt, hat Raum. Mein Hauptfehler war's, daß ich den Wirkungen in jedem einzelnen Individuum nachgehen wollte, und das Interesse hat nur der Handelnde, nicht, wenn man so sagen kann, der Behandelte. Eine gewisse humane Beachtung hat im Drama nicht Raum; man zählt, so man den Helden vor sich hat, die Wunden und Beulen der Geschlagenen nicht. . . . . Das Drama ist monarchisch; je mehr es möglich ist, in dem Helden alles zu konzentriren, um so besser; nur der Held tritt in ganzer Figur und in vollem Lichte heraus."

Will man von dem Inhalt der dramatischen Eindrücke ein Bild geben, so wird man diesem Gesichtspunkte noch eine Reihe anderer anfügen müssen. Denn auf jede der einzelnen Aufzeichnungen, auch nur auf die über die hervorragendsten Dramen einzugehen verbietet sich. Einer der wichtigsten Gesichtspunkte ist gewiß der: mit welchen Mitteln wird diese oder jene Wirkung im Drama erreicht? Ihn verfolgend dringen wir sicher in den Organismus des Kunstwerkes ein und lernen ihn verstehen. Auerbach schlägt diesen Weg fast stets ein. So fragt er bei Richard III, wie es möglich sei, daß ein Dichter dem Zuschauer solche Ungeheuerlichkeiten zumuten könne, und kommt dabei zu der Erkenntnis, daß es Shakespeares größte Kunst sei, den Zuschauer sofort zu präpariren, zu fesseln und so auf ein Einziges zu lenken, daß er nicht mehr entrinnen kann. Im Richard III gelingt dies dem Dichter dadurch, daß er mit rücksichtsloser Kühnheit gleich in der ersten Szene mit Anna das Ungeheuerliche bietet und damit den Zuschauer in die Stimmung eintaucht, daß er Alles aufnimmt, wenn nur die Energie des Ausdruckes es ihm aufdrängt. Einen neuen, anregenden Gesichtspunkt bietet die Betrachtung darüber, wie die Technik des Dramas von dem Stoffe beeinflußt wird. In denselben Aufzeichnungen über Richard III nennt er ihn den monologenreichsten dramatischen Helden, und er findet dies begründet in der Auffassung dieses Dramas als der Tragödie des Egoismus. Das auf sich selbst gestellte Ich spricht am liebsten mit sich selbst; er träumt gern vor sich hin, er träumt auch laut. Man denke an den großen Monolog des Franz Moor, in dem er das Attentat auf den Vater aussinnt. So findet der neuerdings so gern völlig über Bord geworfene Monolog hier eine künstlerische Begründung, die der schablonisirenden Theorie nur zu leicht entgeht. An vielen Punkten giebt Auerbach statt Aufschlüssen Fragen, statt Lösungen Rätsel. Man hat das Gefühl, daß er den oder jenen Gegenstand noch weiter erwägen wollte, oft kommt er auch in späteren Nachschriften auf Früheres zurück. Selbst aber solche Fragen sind dankenswert, sie regen an und lenken fast immer den Blick in den Mittelpunkt der Sache. Die psychologische Zergliederung der Charaktere übt auf Auerbach einen ganz besonderen Reiz. Hier fühlt er sich auf heimischem Boden und nicht mehr als der flüchtige Wanderer. Besonders anregend sind die Aufzeichnungen über Tell, Othello, Leontes, Lear, Macbeth und Richard III. Die letzten Namen zeigen, daß Shakespeare unsern Auerbach besonders angezogen hat. Als ernste Mahnung stellt er den Satz auf: Shakespeare muß neu gewonnen, neu lebendig werden. Und zwar Shakespeare in der wahren Gestalt: Möchten daraus die kühnen Bearbeiter und Besserwisser eine Lehre ziehen.

Die Aufzeichnungen Auerbachs, die vom Jahre 1855 bis 1881 reichen, berücksichtigen auch Bühnenwerke neuesten Datums. Es ist wohl kein Zufall, daß gerade diese neben einigen Schauspieler- und Virtuosenstücken zu Betrachtungen über die nach und nach überhand nehmende Kunstfrivolität veranlassen. Über diese bieten die dramatischen Eindrücke beherzigenswerte Worte. Zu wiederholten Malen stellt Auerbach fest, wie sich aus einer nach und nach leblos gewordenen Überlieferung eine Theaterwahrheit herausgebildet hat, die mit der Wirklichkeit kaum noch verwandt ist. Gutzkows Ella Rose entringt ihm den Ausruf: „Wie weit ist es mit der Unnatur gekommen! Erfindung, und Empfindung, alles in sich erlogen, geborgt, aufgeregt in Gewaltsamkeit, und alle Handlung zusammengestückelt!" Die Frage, wie es möglich sei, daß solche Lüge wirkt und Beifall findet, beantwortet er: es ist möglich, „weil es dahin gekommen ist, daß es eine Theaterwahrscheinlichkeit, eine Theaterwahrheit ganz in abstracto giebt, die sich in sich fortsetzt, an Leben und Wirklichkeit kein Maß mehr hat und sucht. Und appelirt man an diese, so entgegnet man erhaben: Ich bin idealistisch-phantastisch; die Bretter bedeuten die Welt nicht mehr, sie sind eine Welt für sich. Das Theatergemäße kann man hier unmotivirt geben; das Lebensgemäße, Natürliche dagegen verlangt man unendlich motivirt, mit allen Hebeln gestützt." Ist nicht mit dieser 1856 niedergeschriebenen Aufzeichnung fast der gesamten neueren Bühnendichtung ein prophetisches Spiegelbild gegeben? An einem hier naheliegenden Punkte setzt die Beobachtung über den überlieferten Charakter der Lustspielnaiven ein. „Ein Hauptfehler bei den Deutschen ist", so sagt Auerbach, „daß sie das Messen an der Wirklichkeit aufgeben, vor allem, wenn es sich um die Darstellung von Mädchen handelt von gesunden und natürlichen Empfindungen: da kommt eine Naivetät an den Tag von einer entsetzlichen widerlichen Theatermäßigkeit. Mit dem Kindhaften wird immer gespielt und es wird immer übertrumpft; man hat eben die naive Schauspielerei im Auge und nicht eine wirkliche Lebensgestalt, und die Komik besteht eben in dem naiven Mißverstand und Unverstand. Das Publikum freilich läßt sich das nicht nur gefallen, es ergötzt sich daran; denn es amüsirt, wenn es auch durch und durch erlogen ist." Der Mangel an selbstschöpferischem Talent der Charakteristik in unserer Bühnendichtung ist hier an einem sehr wunden Punkt berührt. Und ist nicht einer ganzen Reihe von modernen Bühnenmachwerken das Todesurteil in dem einen über Hugo Burgers Gabriele gesprochen? „Ohne Wahrheit, ohne Empfindung, ohne Geschmack — so kann man jetzt Theaterstücke machen. Es ist ein Schachspiel mit den bekannten Figuren, die, seien sie aus Holz oder aus Bein oder Metall gefertigt, nur so oder so gefärbt sind. . . . . Es ist nichts als Konfektion, Kleiderladen und Ausverkauf von falschen Theatereffekten. Technik und nichts als Technik will sich da aufthun." Wie eine Vorahnung, eine düstere, liest sich der Epilog zu der Besprechung von Sardous Dora (1877): „Diese Stücke, so wunderbar virtuos sie gemacht sind, sind ein Zeichen, daß das Theater immer mehr jenem Zustand entgegenreift, wo es aufhört, ein Kulturmoment der Zeit zu sein. Die Müßigen, die Satten, die Zerstreuungssüchtigen werden diese Gaukelbilder noch mit ansehen, aber die eigentlichen Träger des individuellen Lebens nehmen kein Teil mehr daran, und das Theater wird eine Reiterbude, nur mit dem Unterschiede, daß man sich schämt, daß man eine Zeitlang sich doch gemütlich davon hatte ergreifen lassen." Was würde Auerbach sagen, wenn er jetzt eine Rundfahrt an unseren „hervorragenden" Bühnen unternehmen müßte! Friede seiner Asche!

Leonh. Lier.

* Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 50.

Detlev von Liliencrons vieraktiges Trauerspiel „Der Trifels und Palermo" machte bei seiner Erstaufführung in München wenig Glück. „Heinrich VI., der Hohenstaufenkaiser, hat den noch im Kindesalter stehenden letzten Normannenkönig von Sizilien blenden lassen und hält dessen Mutter Sybilla auf der Burg Trifels gefangen, um sich des Landes

Digitized by Google

zu bemächtigen; er läßt fremde Abgesandte umbringen und treue Diener grausam hinrichten; er entbrennt in glühender Leidenschaft für die griechische Erbprinzessin Irene, die Braut seines Bruders Philipp von Schwaben, und um sie und ihr Reich zu gewinnen, will er sich von seiner Gemahlin Konstanze scheiden lassen und den eigenen Bruder dem Verderben aussetzen; schließlich stirbt er an einem vergifteten Trank, den die verzweifelte Kaiserin ihm zutrinkt." Die wilde Zeit mit ihren wilden Menschen wird von Liliencron in Bildern geschildert, die oft reich an Schönheiten sind, aber nicht einen entwickelnden Aufbau geben. Es handelt sich um das kraftgenialische Werk eines Lyrikers, den es lüstete, sich auch einmal „so" „auszusprechen", nicht um das Werk eines Dramatikers.

Das Berliner „Residenztheater" ist mit seiner letzten Neuheit wieder zum trauten Franzosentum zurückgekehrt. Es gab „Madame Agnes", ein Lustspiel von Julien Berr de Turique. Der Verfasser, meint Schönhoff, strebt ja nach höherem, als dem gewöhnlichen „Lustspiel"-Stil. „Auf die witzige Karikatur möchte er nicht ganz verzichten, doch soll die gemütliche Empfindung nicht zum Schweigen verdammt sein. Manchen feinen Zug, manchen Witz und Sarkasmus hat man denn in der Komödie wohl erkannt, allein das Bühnenglück ist den Pariser Autoren bei uns nicht treu geblieben. Auch »Madame Agnes« bedeutet keinen Sieg der Pariser Produktion. Immer und ewig das eine Motiv, ob der Graf die Gräfin betrügt oder sie ihn! Schließlich scheitert in dem Bemühen, immer neue Varianten für das alte Thema zu ersinnen, die üppigste Phantasie, der reichste Witz. Herr Graf Triveley stellt einer pikanten Engländerin nach; seine Frau bemerkt es und verbeißt ihren Schmerz in sich. Die Gräfin Triveley, Madame Agnes, wird aber durch ihre Mutter belehrt, daß die heimlichen Thränen ihr zu nichts nütze sind. Aus der stillen Dulderin muß eine Kämpferin werden; und Madame Agnes kämpft um ihr Glück mit aller Energie des liebenden Weibes. Nach altem Schwiegermütter-Rezept macht man den Grafen Triveley eifersüchtig. Man schmuggelt ihm einen Brief zu, den er selber vor Jahren an Madame Agnes, seine damalige Braut, gerichtet hat. Der Brief war mit dem Bleistift geschrieben. Die Schriftzüge sind verblaßt und verschwommen. Der Graf wird eifersüchtig — auf sich selber. Er tobt. Wo soll er aber den unbekannten Verräter finden? Das Briefchen trägt keine Unterschrift. Einen Graphologen holt er zu Hilfe. Graf Triveley hat ein Autographen-Album. Künstler und Literaten haben Sprüche in dies Album eingezeichnet. Nun sollen alle Bekannten und Freunde gleichfalls irgend etwas ins Album einschreiben. Der Schriftkundige soll ihre Schriftzüge mit denen des verdächtigen Briefs vergleichen. Natürlich blamirt sich der »Gelehrte«. Ernst Renan, ruft er, ist der Briefschreiber" u.s.w. Solcher Art sind ja die Dinge, die so vielen im Publikum noch als die interessantesten erscheinen. Aber der matte Erfolg bewies, daß solcher Hörer immerhin weniger werden.

Das Schauspiel „Sündflut" von Marco Bronciner und Konrad Löwe ist im Wiener „Deutschen Volkstheater" aufgeführt worden. Es zeigte sich als der richtige dramatisirte oder besser: theatralisirte Roman.

Die Geschäftsleute Blumenthal und Kadelburg gaben ihr neuestes Saisonstück „heraus": das vieraktige „Lustspiel" „Das Mauerblümchen" ist über die Bretter jenes Theaters gegangen, das seinen Namen nach Lessing führt. „Es ist", sagt der Kritiker der Vossischen Zeitung, „keine moderne Komödie, aus der das schwermütige Lächeln eines ernsten Humoristen blickt; es ist keine tiefe, geißelnde Satire oder spaßige Posse, die menschliche Thorheiten und Narreteien belachen will; es ist trotz seiner Sentimentalität ein echter Schwank, wenn das Schifflein auch unter der stolzen Flagge des Lustspiels segelt. Bei dem Namen »Mauerblümchen«, das in manchem jungen Herzen traurige Erinnerungen wecken mag, denkt man mitleidig an ein kleines armes Mädchen, das sich stundenlang zum Ball geputzt hat in kindlicher Eitelkeit und Freude und nun mitten im Ballsaal still und stumm in einer Ecke sitzt und thränenden Auges mit ansehen muß, wie ihre glücklicheren Schwestern mit roten Backen und fröhlichem Lachen vorüber tanzen. Dieser Ballsaal könnte ein humoristisches Bild abgeben für das ganze Leben. Aber so ernst wird es nicht. Die Firma Blumenthal und Kadelburg hat keine echte Thräne im Wappen. Das Mauerblümchen dient nur als Vorwand für einen lustigen Mummenschanz, in dem der Ernst blos zum Spaß auftritt. Das Mauerblümchen, die Tochter eines pensionirten Beamten vom statistischen Amt, bleibt nicht sitzen. Sie bekommt auch nicht den alten braven Tapetenfabrikanten, der auf seine alten Tage noch die Jugend in sein Haus laden möchte. Die Verfasser sind barmherzig und geben ihr den bekannten jungen Mann, den sie liebt. Dieser bekannte junge Mann macht aus dem Lustspiel einen Schwank."

Musik.

* **Giuseppe Verdi,** der Altmeister italienischer Musik, ist am zehnten Oktober achtzig Jahre alt geworden — also wieder einmal ein Komponist, der auf ein langes und glückliches Leben zurückblicken kann! Im Gegensatz zu dem dornigen Erdendasein so manches Großen und Größten hat Verdi schon im Leben den verdienten Lohn, auch den mehr äußerlicher Art gefunden: Reichtum und die höchsten Ehrenbezeugungen jeder Gattung sind ihm in vollstem Maße zu Teil geworden, und ganz Italien ist stolz auf den auch als Mensch verehrungswürdigen Künstler. Verdi hat sich aus rohem Naturalismus, aus Rossini-Bellinischer Trivialität emporgearbeitet zu immer reiferer Kunstvollendung. Kaum ein anderer Ausländer dürfte sich die Errungenschaften unserer großen deutschen Musiker, besonders Wagners, so zu Nutzen gemacht haben, ohne seine Persönlichkeit dadurch zu verwischen, wie Verdi. Und dabei spiegelt seine Musik auch die besondere italienische Volkswesenheit ebenso echt und unverfälscht, wie die Musik Bachs, Beethovens, Wagners die deutsche. S.

* **Ein Mahnwort an unsre jungen Komponisten** spricht unser Mitarbeiter Friedrich von Hausegger in einem ganz vortrefflichen Aufsatze des „Musikalischen Wochenblattes" aus.

Er hebt zunächst hervor, daß der übergewaltige Einfluß Wagners wohl mit Schuld an unserer gegenwärtigen Unproduktivität sei. Allein das Schaffen, sagt er, hängt nicht am Stoff, — Anregung und Stoff stellen sich, wo ernster Künstlerdrang vorhanden ist, von selbst ein. Daß heute die Erziehung nicht dazu angethan ist, wirklichen Künstlerdrang zu wecken und zu entwickeln, ist leider wahr. „Diese beschäftigt sich vorwiegend nur mit den intellektuellen Anlagen des Menschen; nebenher finden gelegentlich auch noch die moralischen Berücksichtigung; die künstlerischen bleiben der Förderung durch den Zufall überlassen. Eine künstlerische Erziehung kennen wir überhaupt nicht. Wir kennen nur den Unterricht in verschiedenen Kunstgegenständen. Dieser hat ausschließlich die Ausbildung von Fertigkeiten im Auge; er weist Anregungen, welche die Produktivität wecken und fördern könnten, sogar grundsätzlich zurück."

Daß Kunstgeschichte, Ästhetik und dergl. Fächer, die man ja dem Lehrplan selbst der Konservatorien eingefügt

Digitized by Google

hat, auf das künstlerische Produziren selbst wenig einzuwirken vermögen, ist altbekannt. Handelt es sich doch um die Bildung einer Fähigkeit, die viel tiefer gegründet ist, die ganz andere Voraussetzungen hat, als historisches Erkennen. „Um Das, was an des Künstlers Seele anklingt und sie zum Schwingen bringt, handelt es sich, um eine durch Eindrücke zu erweckende schauende Thätigkeit, welche den Blick nach innen wendet und das im Wirken des Tages erschlaffende Vorstellungsleben erweitert und kräftigt. Der Künstler muß sich selbst fühlen lernen, wenn er als eine Persönlichkeit der Welt gegenübertreten, wenn er ihr aus eigenem Fonds geben will, was sich nicht als bloßes Abbild ihrer Reizwirkungen, als eine das Leben nicht bereichernde, noch vertiefende Reaktion seines Alltagswesens, als rechnende oder nachahmende Thätigkeit darstellen soll. Auf die Bildung dieser einzig zum Schaffen führenden Fähigkeit des Schauens wird leider bei unserer musikalischen Erziehung kein Gewicht gelegt."

„Wo findet sich für den Musiker Das, was für den Maler die Natur ist, Das, was seine Anlage in gleicher Weise zu wecken und zu bestimmen vermöchte, wie die Natur den bildenden Künstler?" fragt Hausegger, nachdem er beleuchtet hat, in welcher verkehrten Weise in unsern Musikschulen die Schüler behandelt werden, die in diesen Anstalten in der That sehr selten erfahren, auf was es eigentlich in der Kunst ankommt. Finden wir doch dort gewöhnlich nur ein trockenes Studium des Kunsttechnischen; allenfalls wird noch gelehrt, wie die Struktur z. B. einer Symphonie von Beethoven beschaffen ist. Also nur auf die Oberfläche, die Außenseite der Kunst, erstreckt sich die Unterweisung. Auf ein „Schauen" aber, auf ein Erwecken des einer Kunstschöpfung eigenen Gemütseindrucks durch lebendigen Hinweis auf die inneren Schönheiten, die sich dem Mitempfinden nur durch stilgerechte Verlebendigung öffnen, kommt es an. Ein Studium der Meisterwerke unserer Klassiker von diesem Gesichtspunkte kennt man kaum. Sie werden studirt einzig nach dem Maßstabe ihrer technischen Schwierigkeiten. „Beethoven ist dem Konservatoriumsschüler eine Studie, wie etwa ein Skelett oder ein anderes Präparat dem Schüler der Anatomie." Der werdende Musiker ist somit ganz erheblich ungünstiger gestellt, als der junge bildende Künstler. Letzterer hat die Natur vor sich. Des Malers und Bildhauers Auge wird daneben gleich mit Beginn seines Studiums an den Kunstwerken aller Perioden geübt, aus denen sein Blick nicht bloß Fertigkeiten und Kunstgriffe gewinnt, — er übt sich auch in der Aufnahme von Eindrücken, die keinem Zweckbestreben dienen, sondern anregend und aufrüttelnd das Gemüt zu eigener Thätigkeit wecken. Die anregende Kraft, die die Anlagen des Musikers in gleicher Weise zu wecken und bestimmen vermöchte, wie die Natur den Bildner, wurzelt eben im Gemüte des Musikers, in jenen Bewegungen seines Innern, das den Eindrücken des Lebens gegenüber sich als zeugende Macht behauptet, die von innen heraus die von außen kommenden Eindrücke bestimmt und verwertet. „Was ich das Gemüt nenne, ist kein leerer Begriff; es spricht unmittelbarer zu uns, als die Natur, die uns doch nicht selten nur ihre Außenseite zukehrt, ohne uns dort zu treffen, wo der Künstler in uns wach werden soll. Notwendig aber ist es, die Aufmerksamkeit auf die Vorgänge in unserm Gemüte hinzulenken und seine Aktionen in deren Blickfeld zu rücken."

Die nun folgenden Bemerkungen Hauseggers über das Wesen der Opernkomposition sind in Vielem so neu und zutreffend, daß wir sie möglichst ungekürzt hier wiedergeben wollen:

„Bis Richard Wagner hat man die Oper als eine Stufe in der Skala der verschiedenen Kompositionsformen betrachtet. Jeder Komponist, der seine Sonaten, Quartette und Symphonien hinter sich hatte, glaubte, sich auch in der Oper versuchen zu müssen. Seit Wagner scheint man im Allgemeinen doch zu der richtigen Einsicht gekommen zu sein, daß die Begabung zum Tonspiel keineswegs die zur dramatischen Gestaltung und Ausdrucksweise in sich schließe. Dazu trägt namentlich auch der Umstand bei, daß unsere der fortschrittlichen Richtung angehörenden Komponisten sich nun, nach dem Vorbilde Wagners, die Texte zu ihren Opern meist selbst schaffen. An diese als diejenigen, welche sich bestreben, dem neuesten Entwickelungsgange der dramatischen Musik Rechnung zu tragen, wende ich mich hiermit. Unter ihnen giebt es solche, welche meinen, man könne Wagnersche Grundsätze mit Zugeständnissen an alte Gewohnheiten und Geschmacksrichtungen der Mode vereinigen und damit allen Teilen recht thun. Wagners Reformen müssen aus ihrem Geiste heraus verstanden werden. Sie wurzeln eben in ganz anderen Voraussetzungen, als die alte Oper. Früchte seiner Anschauung können auf dem Baume der alten Oper nicht durch Okkulation und Kopulation zum Gedeihen gebracht werden. Entweder alte Oper oder Tondrama! Ein Mittelding, welches Anspruch auf Lebensfähigkeit machen könnte, giebt es nicht. Je menschenähnlicher der Affe, desto häßlicher ist er. Das läßt sich auch von der Oper, welche sich den Grundsätzen des Tondramas nähern will, sagen. Wer nicht aus innerem Bedürfnisse die Berechtigung des Kunstwerkes Wagners empfindet, der komponire schöne Musiknummern über einen dazu Gelegenheit gebenden Text, schaffe Abwechselung durch Chöre, Aufzüge und Ballette, zeige seine Kunst in »Ensembles«, in welchen sich ja Steigerungen à la »Tannhäuser« und »Lohengrin« anbringen lassen, und benutze die Palette Wagners bei der instrumentalen Farbengebung. Nur glaube er ja nicht, daß er nun berechtigt sei, sich einen Jünger Wagners zu nennen oder seine Auffassungsweise überhaupt in irgend eine Beziehung zu der Wagners zu bringen. Nicht aus rein musikalischen Antrieben, was man so im gewöhnlichen Leben musikalisch nennt, entspringt das Tondrama. Es wird gerade dadurch zum reinen Kunstwerke, daß es ein Ausfluß des Bedürfnisses ist, Erlebtes zu gestalten. . . . Die Musik ist als Ausdruck die unmittelbarste Übertragung von Erregungszuständen des Künstlers auf den Zuhörer. Jener wendet sich hier gleichsam im eigenen Namen an diesen und macht ihn zum Zeugen von Vorgängen seines Innenlebens. Die Musik wirkt ja nicht, wie das Wort, erst durch zu erzeugende Vorstellungen, sondern unmittelbar durch Erweckung des Mitempfindens. Im Tondrama spricht daher der Tondichter selbst aus jeder seiner Personen; er identifizirt sich mit ihnen und kündet uns aus ihrem Munde sein Leid und seine Lust. Nur dadurch gewinnen die Personen seines Dramas das Recht, sich musikalisch ausdrücken zu dürfen, d. h. darauf Anspruch zu machen, daß die Form ihrer Aussprache das Mitempfinden der Zuhörer erwecke; fehlt die Möglichkeit dieser Identifizirung, so wird der Komponist, wie dies ja meist geschieht, seine Musik seinen Gestalten nur äußerlich aufhängen können; sie wird alles Mögliche, teils Tonspiel, teils eigenes, aber mit der Gestalt des Dramas nicht zusammenfallendes Empfinden, vielleicht auch ein Kompromiß

Digitized by Google

Beider, nur nicht freier, ungezwungener, reiner Ausdruck sein. Darum muß die Handlung des Dramas, müssen deren Träger ebenso dem Empfinden des Künstlers entsprungen sein, wie die Tonsprache, deren sie sich bedienen, darum muß der Schöpfer des Tondramas auch sein Dichter sein. Nie und nimmer summirt sich ein wenn auch guter Dichter mit einem Komponisten zu einem Schöpfer eines Tondramas."

Ein Tondrama, wie es Wagner uns geschaffen hat, kann nur zu Stande kommen, wenn nicht nur die gleiche Hand und der gleiche Kopf sondern auch das gleiche Herz vereinigt daran thätig sind, heißt es weiter. Erlebtes gilt es im Tondrama darzustellen und auszudrücken mit entsprechenden Worten und Tönen zugleich, Erlebtes, das als solches im Hörer unmittelbar wieder lebendig wird. Alle Kunst des Tonsatzes, eine noch so geschickte Anpassung seiner Musik an gegebene Situationen und Charaktere macht den begabtesten Musiker noch nicht zum Musikdramatiker. Opernkomponist, befähigt, die Musik theatralischen Wirkungen dienstbar zu machen, war Wagner schon im Rienzi. Erst im Holländer zeigt er sich als Dramatiker im vertiefsten Sinne des Wortes, denn bei diesem Stoffe kam des Meisters selbsteigenes Innenwesen zuerst zur Aussprache. Alle folgenden Gestalten, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan usw., die er darnach schuf, kennzeichnen in immer reicherer und ausdrucksvollerer Tonsprache ein Entäußerungsbedürfnis stärkster Art, als Eigenart eines Künstlers, der in Wort und Ton Etwas nicht sagen will, sondern muß. Darum ist eben die ganz besondere Anlage zur dramatischen Musik, zum Tondrama eine eigene, durchaus in der Persönlichkeit wurzelnde. Sie liegt keineswegs nur in der bloßen Fähigkeit, mit dem Tonmateriale umzugehen. Und deshalb ist auch die Stofffrage, die man gewohnt ist als eine stehende Klage unsrer dramatischen Komponisten aufzufassen, nicht weiter von Belang, denn wer da erst suchen muß, wer den Stoff nicht in seinem Innern findet, ist kein geborener Musikdramatiker.

„Darum prüfe sich Jeder, ehe er ans dramatische Schaffen geht, ob ihm die Anlagen dazu zu Teil geworden sind," warnt Hausegger. „Die Anlage muß gegeben sein. Sie kann aber geweckt und gefördert werden. Diese Aufgabe hätte der Schule zufallen sollen. In ihrer heutigen Fassung ist diese nicht fähig, sie zu lösen, ja, sie ist sich ihrer noch nicht einmal bewußt. Euch selbst ist es aber noch gegönnt, Versäumtes nachzuholen, wenn es euch Ernst ist um eine künstlerische Erziehung und um ein aus innerer Kraft zu erreichendes Ziel. Die volle Beherrschung aller Fertigkeiten, welche dem Künstler eigen sein müssen, setze ich voraus. Sie ist nicht Vorbedingung, sondern Mitbedingung alles künstlerischen Schaffens. Nicht Vorbedingung! Es ist einer der verderblichsten Irrtümer unserer künstlerischen Erziehung, zu meinen, die schönste Zeit der menschlichen Entwickelung sei gerade nur da, sich Fertigkeiten anzueignen, wobei vorausgesetzt wird, daß die Fertigkeiten seinerzeit schon ihre Verwendung finden werden. Mit den Fertigkeiten muß Der, welcher sie zu verwerten hat, mit ausgebildet werden; sonst sind sie tot, eine Sprechmaschine ohne Seele, ein Können ohne Kunst. Es genügt nicht, sprechen zu können, sondern man muß mit der Sprache auch etwas zu sagen haben. Und dafür wird in unseren Schulen nicht gesorgt. Man überläßt dies den Einwirkungen des Lebens, und dieses ist ein schlechter Erzieher für die Kunst. Es klopft meist ganz wo anders an, als dort, wo das Kunstbedürfnis dem Eindrucke antworten könnte, es nimmt den begehrenden und den denkenden Menschen in Anspruch, — der schauende geht dabei gewöhnlich leer aus. Und auf das käme es an, die Fähigkeit des Schauens wieder zur Übung zu bringen.

Ich sagte vorhin, der Dramatiker müsse Erlebtes zum Gegenstand seines Schaffens machen. Auf Erlebtes hätte sich also seine Aufmerksamkeit zu richten, allerdings nicht auf äußere Vorkommnisse des Lebens als solche, sondern auf sein Verhalten solchen gegenüber. An Vorkommnissen, den künstlerischen Menschen in uns zu wecken, wenn er überhaupt in uns schlummert, fehlt es niemals. Erlebnisse werden sie aber erst durch die innere Thätigkeit, welche wir ihnen entgegenbringen. An Vielen ziehen sie vorüber, ohne jedoch in ihnen irgend eine andere Bewegung, als die der gewöhnlichen Reaktion des Begehrens zur Abwehr von Unlust- und Erzeugung von Lustempfindungen oder allenfalls des Zwecken dienenden Abwägens, Vergleichens und Schließens hervorzurufen. Diese Reaktionsweisen sind nicht produktiv. Die künstlerische Thätigkeit steht ihnen ferne. Was ich ein künstlerisches Erlebnis nenne, das ist das Lebendigwerden des Eigenwesens in Reaktionsformen, welche mit den unseren gewöhnlichen Bethätigungen bewußt oder unbewußt zu Grunde liegenden Zwecken und Absichten Nichts zu thun haben. Läßt uns ein uns treffender Eindruck einen Stimmungsgehalt inne werden, in welchem wir gedrängt werden, uns selbst zu offenbaren, zu keinem anderen Zwecke, als uns an dieser Selbstbethätigung zu erfreuen, so sind wir dahin gelangt, uns zu schauen. Man betrachte die aufgehende Sonne! Der Tag wird heiter sein oder es wird regnen; die Jahreszeit ist bereits weit vorgerückt; die heraufsteigende Sonne wird mich Fröstelnden wärmen u. dergl. Das Alles sind Betrachtungen, welche sich aufdrängen können; sie haben aber mit dem Künstler in mir Nichts zu thun. Dieser kann erst erwachen, wenn alle diese Reflexionen schweigen; unbewußt regt er sich und drängt zum jauchzenden Gesang.

Nicht anders ist es mit Personen, welchen wir begegnen, mit Vorgängen, an welchen wir Anteil haben. Sehen wir einmal ab von Dem, was sie uns an Nutzen oder Erfahrung bieten; vielleicht werden sie in uns zum Erlebnisse. Vielleicht wirken sie gestaltend in unserem Inneren und drängen uns zu befreiendem Schaffen. Wer Erlebnisse dieser Art nicht hat, dem fehlt es nicht am Stoff, sondern an der Anlage. Ihre Natur zu prüfen, sich Rechenschaft zu geben, unter welchen Eindrücken und in welcher Art sein Inneres zu solcher Reaktion gedrängt wird, sei die Aufgabe des Künstlers. Sind diese Reaktionen so mächtig und mannigfaltig, daß sie zur dramatischen Produktion leiten, so wird der Stoff, in welchem sie zur Gestaltung gelangen können, nicht so fern liegen. Wer keine Heldennatur ist (ich meine dabei natürlich nicht sein äußeres Auftreten, sondern die Art seines künstlerischen Empfindens), der thue seiner Anlage nicht durch die Wahl eines ihn zu naturwidriger Entäußerung drängenden Stoffes Gewalt an. Er verwechsle ja nicht etwa die augenblickliche Wirkung eines großen Kunstwerkes auf ihn, in welcher ja sein mitempfindendes Innenwesen unter dem Banne eines anderen Empfindens steht, mit dem Drange nach eigener Bethätigung in ähnlichen Formen. Muß mich erst Wagners Siegfried zum Siegfried machen, so bin ich sicher nicht zum Siegfried geboren. Mein Versuch, Ähnliches zu schaffen, wird entweder überflüssig sein, da er sich über die Wirkung des Originales, welchem er seinen schöpferischen Impuls verdankt, nie wird erheben können, oder er wird,

Digitized by Google

und dies wird in den meisten Fällen geschehen, gänzlich mißlingen. Der hierzu nötigen Gestaltungskraft wird der Lebensodem fehlen. Die Nachahmung bereit liegender Formen wird nur dazu dienen, die Ohnmacht eines solchen Versuches noch mehr bloszulegen. Freilich übt ein großes Vorbild eine unwiderstehliche, schwächere Naturen nicht nur in die Richtung, sondern auch in die Formen seiner Denkungsart zwingende Gewalt aus. Dagegen giebt es nur eine Zuflucht: die Einkehr in sein Inneres und das sich Bescheiden mit Dem, was dieses bietet.

Es giebt keinen größeren Irrtum, als zu meinen, die Nachfolge Wagners bestehe in der Nachahmung seiner dramatischen Gestaltungsart, in der Ausbeutung der Quellen, welchen er seine Stoffe entnommen, in der Verwendung der seiner mächtigen Empfindungsweise entsprechenden breiten Formen, im Nachstammeln der tiefergreifenden Akzente seines Ausdrucks. Wenn Wagner sagt: »Macht was ihr wollt, seht neben Beethoven hinweg, tappt nach Mozart, umgürtet euch mit Seb. Bach, schreibt Symphonien mit oder ohne Gesang, schreibt Messen, Oratorien, macht Lieder ohne Worte, Opern ohne Text, — ihr bringt Nichts zu Stande, was wahres Leben in sich hat; denn seht! Euch fehlt der Glaube, der große Glaube an die Notwendigkeit dessen, was ihr thut« — so hätte er heute noch hinzufügen können: »Laßt Siegfriede rasen, ächzt à la Tristan und Isolde! Büßt eure Sünden in den Klagetönen Parsifals! Quiekt in den höchsten Geigenlagen und laßt in euren Finalen Götterdämmerungen über die Häupter der Zuhörer hinbrausen!« usw. Keiner hat es uns so klar, wie er, nicht nur in seinen Werken, sondern auch in seinen Worten gelehrt, worauf es im künstlerischen Schaffen ankomme. Der Künstler ist ihm der Einzige, der nie log; ihm ist die Kunst die Darstellung des Lebens, das Abbild seiner Notwendigkeit und Wahrheit. Nur aus dem Leben, aus dem einzig auch nur das Bedürfnis nach ihr erwachsen könne, vermöge die Kunst Stoff und Form zu gewinnen. Ein Werk des menschenerlösenden Wahnes sei die Kunst; diese müsse aber vollkommen aufrichtig sein. Aufrichtigkeit, Wahrheit, Ursprünglichkeit, — nirgends verlangen wir diese mehr, als in der Kunst. Nur wirklich Erlebtes vermögen wir mitzuerleben, und auf das kommt es an.

Was wir unter Erlebtem verstehen, unterscheidet sich wesentlich von den Lebensdarstellungen der modernen Wirklichkeitspropheten. Nicht außen ist es zu suchen, sondern innen. Wer es hier belauscht, wird entdecken, daß es noch viel des Ungesagten zu sagen giebt, ja, daß das Gemüt überhaupt unerschöpflich ist, daher auch die Kunst, welche aus ihm schöpft. An diese Quelle wollte uns Wagner weisen. Er hat auch gelehrt, die Gesetze und Formen des Schaffens aus ihr zu holen. Die Ursprünglichkeit und Lebendigkeit seiner Ausdrucksweise soll auch die eurige werden. Eine Sprache wollte er euch in seiner Musik geben, nicht aber einen Dialekt. Sie wird euch, habt ihr sie nur in ihrem tiefsten Wesen erfaßt, zu Gebote stehen für Alles, was in euch wahrhaft lebendig geworden ist, auch wenn es nicht die Formen anzunehmen vermag, in welchen sie zur Erkenntnis ihres Wesens gelangt ist. Was sich als Erlebtes gestaltungskräftig eurem Inneren entringen will, wird nicht bangen dürfen um eine ihm eigene Sprache. Nicht darauf kommt es an, daß ihr euch Wagnerisch gebärdet, sondern daß ihr Wagner im Geiste und in der Wahrheit erfaßt."

Bildende Künste.

* Die Münchner Kunstausstellungen. 4.

Der große Vorzug, den die Sezessionsausstellung vor derjenigen im Glaspalast voraushat, besteht, äußerlich betrachtet, in ihrer Beschränkung auf diejenige Zahl von Räumen und Bildern, bei der die Genußfähigkeit des Beschauers noch erhalten bleibt, und, was den inneren Gehalt anlangt, auf der konsequenten Durchführung des Prinzips, daß eine Kunstausstellung eine Angelegenheit für Kunst und Künstler und kein industrieller Markt sein soll. In ihrem Programm sagen die Sezessionisten, daß sie „Elite-Ausstellungen" machen wollen, daß „das Interesse des rein Künstlerischen von keinerlei anderen Interessen alterirt oder gekreuzt werden soll." Dieses Programm haben sie heuer schon in That umgesetzt, unter so schwierigen und ungünstigen Umständen auch diese Erstlingsausstellung zustande kam, die in aller Hast zusammengetrieben werden mußte.

Was sie enthält, sind durchweg künstlerisch interessante, wenn auch nicht über alle Kritik erhabene Leistungen. Es weht eine Kunstatmosphäre durch diese Räume, die Erinnerung an den Markt ist gänzlich ferngehalten. Dieser wohlthuende Eindruck einer durchaus vornehmen Veranstaltung war der Sezessionsausstellung insbesondere in den ersten Wochen nach der Eröffnung eigen, als die Säle noch nicht durch den unerwartet großen Zustrom, aus Paris namentlich, überfüllt waren; das Arrangement war damals mustergiltig, die Hängekommission hatte ein Meisterstück geleistet. Es ist nur zu wünschen, daß im nächsten Jahre die heuer gemachte Erfahrung genützt und die Beschränkung der Bilderzahl auf das durch die vorhandenen Räume gebotene Maß unerbittlich durchgeführt werde — der Charakter der „Elite-Ausstellung" wird dann nur um so glänzender in die Erscheinung treten. Überliest man die stattliche Liste derer, die zur Sezession halten im In- und Ausland, diese Fülle berühmter und angesehener Namen, so sagt man sich: Die heurige Ausstellung bietet noch nicht das Höchste, was man dieser Vereinigung von Künstlern zutrauen darf; es war gleichsam nur erst die Visitenkarte, die sie beim Publikum abgab mit der Ankündigung künftiger gesteigerter Leistungen, wenn sie einmal mit wohlvorbereiteten Ausstellungen auf den Plan treten wird. Seit Jahren dauert jetzt der Streit in der Münchener Künstlerschaft, der die führenden Persönlichkeiten der Sezession nur zu sehr von dem ruhigen Schaffen abgezogen hat, ohne welches das wahre Kunstwerk nicht gedeihen kann. Es ist bewundernswert, welch eine Fülle von künstlerischer Kraft die Sezession trotzdem entfaltet, aber es ist andererseits auch erklärlich, daß die eigentlichen Kunstereignisse, die großen epochemachenden Werke in der Produktion der letzten zwei Jahre ausgeblieben sind. Wir haben aber das Vertrauen zu der lebendigen Schaffenskraft, die in der Sezession pulsirt, daß diese Erscheinung nur eine vorübergehenden Pause und nicht den Beginn einer Erlahmung bedeutet.

Was für das Ausbleiben phänomenaler Werke entschädigt, das ist das künstlerische Niveau, auf das die ganze Ausstellung durch die Leistung jedes einzelnen gehoben ist, ein Durchschnitt an individueller Kraft, wie er bisher noch auf keiner deutschen Ausstellung vorhanden war. Zum ersten Mal haben es darum auch die Sezessionisten in ihrer heurigen Ausstellung gewagt, deutsche, französische, englische u. a. Bilder durcheinander zu hängen. Und merkwürdig: Nicht nur, daß die deutschen Bilder diese Nachbarschaft ganz gut vertragen, es stellt sich auch heraus, daß sie trotz allem Geschrei über Ausländerei und sklavische Nachahmung des Fremden einen ganz aus-

Digitized by Google

gesprochenen, eigenen Charakter haben, der sie in ihrem deutschen Ursprung deutlich von den anderen unterscheidet. Und zwar nicht etwa durch die Behandlung von sogenannten nationalen Themen oder durch die der deutschen Kunst von gestern fast ausschließlich zugehörige Gattung der Anekdoten- und Novellen-Malerei, sondern ganz einfach durch die Art des Sehens, wie sie sich für einen deutschen Künstler unter den besonderen Bedingungen unseres Klimas ergiebt, und durch die Treue und Wahrheit in der Menschendarstellung, die uns in Bildern deutscher Künstler auch deutsche Typen, deutsche Art und Sitte wiederspiegelt. Die Luft Hollands und Englands malt mit anderen Tönen und Farben, als die unserige: der unselbständige Nachahmer glaubt holländische und schottische Landschaften malen zu müssen, um seine Vorbilder zu erreichen; der selbständige lernt von ihnen, die eigene heimatliche Natur mit derselben Intimität zu erfassen und in ihre besonderen Reize einzudringen. Der Pariser Künstler lebt in einer anderen Welt, als der Münchener: wenn dieser versucht, auch so blasirt, so raffinirt zu sein, wie jener, so kommt zumeist nur Unsinn heraus; die Grazie der schwindsüchtigen Kameliendame studirt man nicht auf dem Bierkeller.

Diese unselbständige Art der Nachahmung, die Nachäffung von Moden in der Malerei, die an den Schneider erinnert, der in Paris seine Schnittmuster holt, ist noch nicht durchweg überwunden; aber die heurige Sezessionsausstellung zeigt doch ein überraschendes Erstarken der Selbständigkeit und eine höchst erfreuliche Klärung der künstlerischen Ziele. Die Aneignung der neuen Ausdrucksmittel, die ja freilich nicht in Deutschland gefunden worden sind, ist vollzogen. Wir haben jetzt eine Kerntruppe von modernen deutschen Künstlern, die über das „Stammeln" und „Tasten", über das wilde Experiment hinaus sind; das Geheimnis der „Mache" beschäftigt sie nicht mehr ausschließlich, sie haben die Freiheit über das Material errungen, und der schöpferische, künstlerische Geist kann seine Schwingen entfalten.

Am weitesten ist dieser Reifegrad, wie natürlich, in der Landschaft fortgeschritten, die ja von Anfang an die Mutter der neuen Kunst gewesen ist; aber schon zeigt sich auch die gesunde Befruchtung, die von der „landschaftlichen" Auffassung auf die Menschendarstellung ausging; auch hier beginnt es sich zu klären; die falsche, extravagante Anwendung der neuen Ausdrucksmittel macht einer überlegten, verständigen Platz, das unsinnige Experiment wird als solches erkannt und gemieden. So kommt es, daß die Ausstellung der Sezession, statt, wie manche erwartet haben mochten, ein Sammelsurium von verrückten Pinseleien zu sein, einen wohlthuend harmonischen und sehr ernsthaften künstlerischen Eindruck macht; die Prophezeiung, daß die modernen Bestrebungen zur Anarchie und zur Verrohung der Kunst führen müssen, ist heute schon glänzend widerlegt: die moderne Richtung hat bereits mehr malende Poeten hervorgebracht, als die ganze Pilotyschule.

In einem Schlußartikel sei noch versucht, eine Anzahl von charakteristischen Einzelerscheinungen aus der Sezessionsausstellung hervorzuheben. Alfred Freihofer.

Druckfehlerberichtigung. Im letzten Briefe ist die sich auf Volckmann beziehende und die sich hieran schließende Stelle infolge mißverständlicher Korrektur falsch gedruckt worden. Sie hat so zu lauten: „... so ist der Karlsruher Volckmann ein ganz moderner und dabei ganz gesunder Künstler, dessen Landschaften zum Besten gehören, was man im Glaspalast findet. Auch in Düsseldorf ist stark fortschrittliche Bewegung." Kw.-L.

* **Ein kunsthistorischer Kongress** hat vom 25. bis 27. September in Nürnberg getagt, der nach dem Ausspruch der Teilnehmer als eine Fortsetzung des ersten kunsthistorischen Kongresses zu Wien im Jahre 1873 gelten sollte. Das ist in Wirklichkeit indeß nur halb der Fall; denn viele der angesehensten Kunsthistoriker hatten sich ganz absichtlich fern gehalten, weil sie nicht glauben, mit den Veranstaltern des Kongresses gedeihlich zusammenwirken zu können. Es fehlten z. B. Bode, Lippmann u. a. aus Berlin, v. Seidlitz, Wörmann, Lehrs aus Dresden, Lange aus Königsberg, Bredius aus Amsterdam, Frizzoni aus Mailand usw. Den Beschlüssen des Kongresses kann daher auch keine volle Geltung beigemessen werden. Sie gingen zunächst dahin, daß diese Versammlungen aller zwei Jahre wiederkehren sollen und zwar soll der nächste (ausnahmsweise schon 1894) in Köln, der übernächste (1896) in Pest stattfinden. Vermutlich werden aber auch dann wieder die ebengenannten hervorragenden Vertreter der Kunstforschung fehlen. Ferner hat man beschlossen, ein kunsthistorisches Institut in Florenz ins Leben zu rufen. Eine solche Maßregel scheint uns in mehr als einer Hinsicht bedenklich. Erst vor Kurzem hat es Konrad Lange besprochen, wie gering der Bedarf an geschulten Kunsthistorikern in Deutschland ist; die Errichtung eines kunsthistorischen Instituts würde die Heranbildung überflüssiger Kunsthistoriker noch steigern. Und mit welchem Rechte müßte ein solches kunsthistorisches Institut gerade in Florenz eher erstehen, als z. B. in Amsterdam, Paris, London und Madrid? Für den Archäologen sind Rom und Athen die gegebenen Orte gründlicher Einführung in ihre Wissenschaft; das Fundreich des modernen Kunsthistorikers aber hat nicht so wenige Hauptstädte, und uns Germanen lägen zudem andere doch wohl auch im geistigen Sinne näher, als Florenz. Von Vorträgen seien erwähnt die des Professors Dietrichson aus Christiania über norwegische Holzarchitektur, des Malers Berger aus Wien über das antike Malverfahren, des Professors Neuwirth aus Prag über das Kunstleben Krakaus, des Professors Wauters aus Brüssel über Memling. Wauters sprach über die Herkunft dieses Künstlers aus Mömlingen in Bayern. Daß dies der Fall, wird jetzt in den Zeitungen als Entdeckung gefeiert, ist aber den Kunsthistorikern an und für sich nichts Neues. △

* **Kunst-Literatur. 9.***

Bayerns Kunstdenkmale, herausgegeben von Gustav von Bezold und Dr. Berthold Riehl unter Mitwirkung anderer Gelehrter und Künstler. (München, Jos. Albert.)

Dem großen Plane zur Aufzeichnung aller in Deutschland befindlichen Kunst- und Baudenkmale, den s. Z. der preußische Kultusminister auf unmittelbare Anregung des Fürsten Bismarck ausarbeiten ließ, haben sich nach und nach die Bundesstaaten angeschlossen, und die Arbeiten sind bereits so weit vorgeschritten, daß in Leipzig im Buchhändlerhause eine besondere Ausstellung der Veröffentlichungen veranstaltet werden konnte, wobei diejenigen Badens und Anhalts als mustergiltig bezeichnet wurden. Auch Bayern ist jetzt zunächst mit vier Lieferungen hervorgetreten, denen ein ganz vorzüglich hergestellter Atlas von Bildern aus den Kunstanstalten von J. B. Obernetter und Jos. Albert in München beigegeben ist. In der Einleitung des Textes geben uns die Herausgeber ihre Ziele an, die allerdings ziemlich weit von den bisher erstrebten abliegen. Leider nicht zu Gunsten der Kunstforschung, denn der Grundidee, durch das Sammeln und Aufzeichnen aller noch vorhandenen Kunstdenkmale für eine allgemeine deutsche Kunstgeschichte den aus-

* Bei der Bezeichnung der letzten Stücke dieser Abteilung sind leider Versehen vorgekommen. Die Rubrik hatte in Heft 20 die Nummer VII (nicht VI) zu tragen und die Besprechung über das Werk „Die Kunst in den Athosklöstern" in Heft 22 des vorigen Jahrgangs hat als „Kunstliteratur VIII" zu gelten.

Digitized by Google

giebigsten Stoff zusammen zu tragen, wird wenig entsprochen. Die Herausgeber erklären sogar ausdrücklich, daß die vorliegende Arbeit mehr ein Verzeichnis, eine Inventarisation der Kunstdenkmale als ihre Beschreibung sein solle. Das also, was den bisherigen Ausführungen der anderen Staaten den Stempel der Kunstwissenschaft verlieh, das nähere Eingehen auf die typische Kunstentwicklung der einzelnen Orte und die kunsthistorische Forschung, kommen hier in Wegfall. Außer den prächtigen Abbildungen, die im Text eine genügende Erläuterung erfahren, die aber im Vergleich zu der großen Fülle von Material sehr knapp bemessen sind, bleibt also für den Gelehrten nicht viel übrig. Es sind nur die besonders hervorragenden Bauten und Kunstgegenstände abgebildet und beschrieben, etwa in der Art wie Puttrich in den Jahren 1840—56 seine Baudenkmale Mitteldeutschlands veröffentlicht hat, so daß die Kleinkunst und das Kunsthandwerk stark in den Hintergrund gedrängt erscheinen. Ja, es wird sogar in der Einleitung betont, daß die Arbeit nicht einmal ein Inventar im vollen Sinne sei, und daß von romanischen und gotischen Bauten z. B. solche weggelassen seien, die durch Umbauten stark verändert worden. Ferner „mußte von einer vollständigen Aufzählung oder gar von eingehender Beschreibung der äußerst zahlreichen Altar- und Wandgemälde des 17. und 18. Jahrhunderts Umgang genommen werden." Es würde demnach für einen Kunsthistoriker, der beispielsweise die Ausbreitung des romanischen Stiles über Deutschland beschreiben wollte, Bayern ebenso eine Lücke bilden, wie für den, der den Einfluß Tiepolos auf die deutsche Dekorationsmalerei im 17. und 18. Jahrhundert nachweisen möchte. So ist es auch mit den meisten anderen angeführten Gegenständen. Was nutzt es dem Gelehrten, zu wissen — um ein ganz zufällig aufgeschlagenes Beispiel anzuführen — daß in Unter-Paar (pag. 219) „vor dem Eingang zum r. Querschiff eine Grabplatte des Haimeron von Haslang u. s. Gemahlin, derselben, deren Epitaph an der linken Seitenwand des Schiffes sich befindet," steht, wenn er weder weiß, wie diese Grabplatte aussieht noch in welchem Jahrhundert oder in welchem Stile sie gefertigt ist?

Abbildungen finden sich im Texte nur sehr wenige, und die vorhandenen (z. B. die S. 69, 93, 144) sind nicht einmal benannt, noch ist bezeichnet, wo man Näheres darüber finden kann. Auch die Angabe der Entstehungszeit bei einzelnen Abbildungen im Atlas dürfte in ihrer Sicherheit oft stark bezweifelt werden können.

Für die bayerische Regierung wird die Arbeit immerhin da sie mit großem Fleiß zusammengestellt ist, als Inventur von Wert sein. Für die Kunstgeschichte bietet sie im Großen und Ganzen einen Einblick in die Kunstthätigkeit dieser Gegenden, nicht aber das nötige Material, das, wie schon gesagt, nach Fertigstellung aller Aufzeichnungen in Deutschland, als Unterlage bei der Schaffung einer allgemeinen deutschen Kunstgeschichte dienen könnte. Es ist dies um so mehr zu bedauern, als doch einmal vom Staate hier ein großer Aufwand gemacht worden, und da Bayern besonders für das Kunstgewerbe ja von jeher ein nicht hoch genug zu schätzendes Land gewesen ist.

z. Th.

* Mit der **„Armeleutemalerei"** geht Herman Grimm in der „Deutschen Rundschau" zu Gericht. Wir wollen nur kurz mit dem Abdruck des Schlußsatzes seinen Standpunkt kennzeichnen — ist doch über die Sache selber an dieser Stelle hier schon gar vieles gesprochen worden. „Die Evangelien," sagt also Grimm, „sind nicht dazu da, beliebig illustrirt zu werden. Ihr Inhalt erhebt sie über den Rang bloßer Phantasieliteratur, an welche eine beliebige Phantasiekunst sich anschließt. Die Schriften des Neuen Testamentes bilden für den besten Teil der heute in höherer und niederer Art arbeitenden Menschheit die Grundlage der geistigen Existenz. Durch einen allgemeinen Konsensus sind wir dahin gelangt, daß Niemand in der eigenen Auslegung dieser Bücher gehindert und gestört werden dürfe. Sie sind geistiges Gut, mit dem zu schalten und zu walteen Jedem frei steht. In diesen Bezirk aber jetzt wieder mit phantastischen Werken bildender Kunst hineinzudringen — ich habe hier ganze Reihen von Darstellungen im Sinne, die die neueren Ausstellungen erfüllen — kann keinen Nutzen bringen. Besonders widerwärtig muß empfunden werden, wenn die Evangelien zur Quelle tendenziöser Darstellungen gemacht werden sollen, die bei den die Gegenwart beunruhigenden vorübergehenden Streitigkeiten von sozial geschiedenen Parteien mit in Aktion treten. Ich will Niemandem das Recht beschränken, in dieser Richtung, meiner Meinung entgegen, zu malen, zu bildhauern und zu schreiben, was er will: aber es soll auch Denen, die in dergleichen Etwas erblicken, das ihnen mißfällt, das Wort nicht verboten werden." Nur eine Frage: wer wollte es ihnen verbieten?

Lose Blätter.

* **Wilhelm Jordan,** der prächtige Alte, dem man nicht böse sein kann, wenn er mit reckenmäßigem Selbstbewußtsein den Modernen sagt, wie klein sie sind und wie groß er ist, thut dies soeben wieder in einer klirrenden Tenzone, die die Allgemeine Zeitung abdruckt. Nietzsche ist's, der diesmal die derbsten Hiebe bekommt. Wir sind die letzten, welche der kritiklosen Nietzsche-Nachbeterei das Wort redeten, die jetzt in einigen Kreisen Mode und fast geeignet ist, die Freude an Nietzsches gewaltiger Persönlichkeit den Unbefangenen zu verleiden. Aber Jordan würde wohl bessern Erfolg mit seinem Kampflied haben, leugnete er nicht so schwunghaft, daß der, der kein Gott ist, immerhin ein bedeutender Mensch war. Nicht doch: er ist ihm eigentlich ein Plagiator:

„Fast jedes Schlagwort, Irrwischgleichnis, Blendermätzchen
Ist erborgtes, philosophisch unverflicktes Dichtungsfetzchen,
Doch verschiest zum Gegensinne, wie mit umgedrehten Polen —"

nun aber kommt die Hauptüberraschung:

„Seine stärksten Drucker hat er unverkennbar mir gestohlen."

Was in weiteren stolzen Strophen zu erweisen versucht wird!

* **Lenbach** hat kürzlich in dem „Verein für rationelles Malverfahren", der hauptsächlich sein Werk ist, also gesprochen: „Die größten Künstler waren auch die raffinirtesten Techniker, so Michelangelo, dessen Tempera-Technik die einfachste und zugleich großartigste war; Tizian in der Ölmalerei. Rubens hat, aus den Tiefen Tizianischer Malweise schöpfend, den Triumph der Heiterkeit der Kunst in die Welt gebracht, welcher am schönsten wieder aufgefrischt wurde durch die englische Kunst an der Schwelle der Neuzeit, durch die Malerei eines Reynolds, bei welcher idyllische Schönheit der Anschauung mit glänzender Technik sich paarte, und welcher die Farbenklassiker der Franzosen folgten, deren Ausläufer ein Millet und Meissonier in seiner ersten Periode bilden. Was soll dem gegenüber das neueste dilettantische Geschrei nach Wahrheit! Es giebt keine Wahrheit ohne Schönheit, und letzterer wurde der Krieg erklärt. Bei allen Fortschritten des menschlichen Geistes wird auf den Errungenschaften der Vergangenheit gefußt und weiter gebaut. Nur in der Kunst will man jetzt eine Scheidewand aufrichten gegenüber dem Alten und nach

Digitized by Google

eigenem Ermessen mit Verachtung des früher Gewonnenen vorgehen. Wir können kein »Licht« auf die Palette spritzen, sondern nur Farbe; der Künstler kann das in der Natur Geschaute nur übersetzen in die Sprache seiner Farben, und diese Übersetzung will gelernt sein. Gegen die berühmten Maler der alten Perioden seit der ägyptischen Zeit verdient kein heutiger Künstler ein berühmter Mann genannt zu werden. Dieser durch eine unwissende Presse genährte Rausch wird hoffentlich bald vorübergehen. Schade nur, daß ihm naturnotwendig eine Reaktion folgen muß, welche Gewonnenes teilweise wieder in Frage stellen wird. Ganz ungebildete Burschen schreiben über Kunst und machen den Leuten weis, daß sie an der Spitze des künstlerischen Fortschritts marschiren, wodurch lediglich ein Proletariat geschaffen wird, geistig und physisch. Nur dem Schönen gehört die Zukunft. Dazu kommt der Wahnsinn, die erdrückende Last der Ausstellungen, früher prunklose, heute prunkvolle Beerdigungsanstalten, welche die Kunstproduktion entwerten und eine Menge von Künstlern dem Verfall entgegentreiben. Wenn ich 2000 Bilder anschaue, so ist es grade, wie wenn ich 2000 Musikinstrumente höre. Mehr praktische Schulung ist notwendig. Wer nur theoretisch das Schwimmen gelernt hat, wird im Wasser untergehen. Wenn praktische Aufgaben herantreten, wie in letzter Zeit die Anfertigung der Dekorationen zu den Wagner-Opern, so müssen, obwohl München über 2000 Maler hat, diese Bestellungen in Wien gemacht werden."

Lenbachs ganze Rede giebt nur einen neuen vortrefflichen Belag zu der altbekannten Thatsache, daß hervorragende Künstler oft schlechte Kritiker gerade über das Gebiet sind, auf dem sie hervorragen, weil ihnen dafür das eigene Ich der Maßstab geworden ist. Das gilt schon von der Frage des Ausgangs seiner Erörterungen, der nach solider Technik: wir brauchen nicht alle mit Lenbachscher Malart glücklich zu werden, ein Weiterführen und Suchen neuer Wege aber ist kein Verachten der alten, die auch zu guten Zielen führen. Wann stand die Technik im Deutschland des neuen Reichs höher — ehe die neue Bewegung eingriff oder jetzt? Weiter: „es giebt keine Wahrheit ohne Schönheit, und letzterer wurde der Krieg erklärt"! Das ist kurz und gerade gesagt: Unsinn, denn erstens ist für verschiedene Leute und verschiedene Zeiten von jeher Verschiedenes schön gewesen, und zweitens giebt es für jeden an allen Ecken und Enden Wahres, das für ihn häßlich ist. Man kann eher fragen: giebt es auch Schönes, das nicht wahr ist? Und da gehen jedenfalls diejenigen am sichersten, die nur aus Wahrem Schönes hervorholen wollen. Wo wäre der Narr, der *jeder* Schönheit den Krieg erklärt hätte? — Die Leser des Kunstwarts wissen, wie wenig auch sonst Lenbachs Bemerkungen gerade die treffen, auf die sie gemünzt sind. Was er über die Ausstellungen sagt — wer z. B. vertritt es kräftiger, als eben die Sezessionisten, deren Gegner er ist, und eben jener Teil der öffentlichen Kunstkritik, die er als seine Gegnerschaft ansieht? Es geht Lenbach, wie es manchem andern Alten geht: er ist sich zu gut erschienen, um die Bestrebungen der Leute „da unten" ernsthaft kennen zu lernen und zu verfolgen, und nun ficht er gegen Phantome seiner eignen Phantasie.

* **Ein Denkmal mit einem Regenschirm?** Diese Frage regt die Pariser Kunstfreunde auf, während die Madrider das geplante Velasquez-Denkmal für Paris beschäftigt. Dalou hat den verstorbenen Direktor der öffentlichen Bauten, Alphand, dargestellt, wie Jeder ihn kannte: auf den Regenschirm gestützt, den Zylinder in der einen Hand, indeß er mit der anderen eine befehlende Geberde macht. Aber gegen den Regenschirm bläst der Wind der öffentlichen Meinung. Die Sache ist lehrreich dafür, wie das Gesetz der Trägheit waltet: ein Regenschirm ist eben in der Plastik noch *ungewöhnlich*. Daß er dort verbannt bleiben *müsse*, wo Reiterstiefel, Schleppsäbel u. s. w. eingebürgert sind, kann ohne Weiteres wohl nicht behauptet werden: es kommt eben auch hier allein aufs *Wie* der Künstlerarbeit und ihrer Aufgaben an.

* Über **chinesische Malerei** spricht *Friedrich Hirth* in einem Briefe, aus dem die Münchner Neuesten Nachrichten Einiges abdrucken. Der bekannte Sinologe hat 657 chinesische Bilder gesammelt, um so die große chinesische Literatur über diese Malerei besser verstehen zu können, und diese Bilder schickt er nun nach Europa. „Es ist vielleicht ganz nützlich," sagt er dann, „wenn Kenner der westlichen Malerei über diese, unserem innersten Wesen zuwiderenen Ergebnisse, die aber immerhin, jedes in seiner Art, ein auf langer Kunstübung beruhendes Können repräsentiren und das Ergebnis ganz bestimmter, Jahrtausender alter Grundsätze sind, sich äußern. Die Chinesen teilen ihre Maler ein in 1) shên-pin, das sind die gewissermaßen »geisterhaft« wirkenden, die Genies oder gottbegnadeten Talente; 2) i-pin, die »Auslassenden«, d. h. »nur Andeutenden«, man könnte sagen: die »Impressionisten«. Endlich 3) nêng-pin, die bloßen »Könner«, denen das Handwerksmäßige der Kunst obenan steht. Jeder Maler hat seinen, einer dieser Klassen entsprechenden Charakter. Viele Bilder, die mit berühmten Namen versehen sind, sind wahrscheinlich nicht echt, doch findet sich auch wieder vieles, dem man die Echtheit ansehen kann. Unecht sind, fürchte ich, alle die mit dem Namen des großen Pferdemalers Ch'ao Tzu-ang bezeichneten Bilder, der etwa 1322 starb, doch stammen von ihm wohl die meisten der modernen Pferdetypen ab, die von Generation zu Generation mehr oder weniger schlecht kopirt worden sind, u. a. die Pferdestudie, auf der das Pferd in allen möglichen Stellungen erscheint. Ein echter Tzu-ang soll im Besitze des Prinzen Kung sein. Eher finden sich Bilder des allerdings auch massenhaft durch Kopien vertretenen T'ang Yin, eines Zeitgenossen Rafaels. Hübsche Frauengestalten wurden von Ch'ou Ying gemalt (Ende des 16. Jahrhunderts), von dem sich mehrere Bilder in der Sammlung befinden. Landschaft, Stillleben, Blumen usw. sind berühmt von Ch'ou Nan-tien, dessen Frau (oder Tochter) als Blumenmalerin bekannt ist (17. Jahrhundert). Ob diese Damenbilder echt sind oder nicht, sie sind jedenfalls charakteristisch. Nach geringer Erfahrung konnte ich bei diesen Blumenstücken schon von weitem sagen, ob sie von einem männlichen oder weiblichen Maler herrührten. Das abgezirkelte, fein detaillirte, sorgfältige, freilich auch dem gottbegnadeten Talent keineswegs zu vergleichende Element ist bei den Chinesen (wie hoffentlich nicht bei uns) den Damen eigentümlich. Die chinesische Kunst ist die Mutter der japanischen, wenn auch von der Tochter überflügelt, jedenfalls aber wert gekannt zu sein. Ihre Geschichte, wenn auch vielleicht eine Geschichte von Irrtümern, ist nicht wegzuleugnen. Was wir vom chinesischen Maler lernen können, ist — wenn sonst nichts weiter — Geduld."

* **Schönheitssinn und Bahnhöfe** sind zwei Begriffe, die wir jetzt nicht mehr so selten in Beziehung setzen, wie in der kaiserlosen, der schrecklichen Zeit der Nüchternheit. Mehr und mehr beginnen wir, auch das auf seine Schönheit hin anzusehn, was rein praktischen Zwecken dient und was schön zu gestalten noch dem vorigen Geschlecht kaum in den Sinn kam — und die Bahnhöfe gehören nicht einmal zu dieser Gruppe von „Industrismen". Trotzdem bilden schöne und zumal behagliche Bahnhöfe besonders in den kleineren Orten durchaus noch nicht die Regel, und so kann uns das Folgende zur Anregung dienen. Es ist ein Bericht, den seinem Blatt ein Mitarbeiter des St. Petersburger Herolds aus dem

Digitized by Google

kleinen finnischen Orte Hüveningen sendet. „Das einzige Bemerkenswerte in Hüveningen", so schreibt er, „ist eine großartige Orangerie, die ein ungeheures Terrain einnimmt. Die Einrichtung dieser Gartenanlage ist geradezu musterhaft; ich dünkte mich ein Märchenprinz, als ich in dieser prächtigen Pflanzenwelt umherwandelte. Eine solche großartige, jedenfalls sehr kostspielige Anlage in einem so miserablen Nest überraschte mich natürlich sehr. Der Stationschef erzählte mir nun, daß sie von der Hauptverwaltung der finnländischen Staatseisenbahnen im vorigen Jahre angelegt ist, um sämtliche Stationen der Eisenbahnen mit Pflanzen zu versehen, welche den Gemächern des Bahnhofes ein schmuckes Ansehen verleihen sollten. Es war in der That so; die Pflanzschule versorgt sämtliche Stationen des Eisenbahnnetzes Finnlands, weit hinauf bis zum hohen Norden, mit Zierpflanzen. — Wie kommt es, daß nicht eine unserer zahlreichen und reichen Eisenbahnverwaltungen auf dieselbe gescheite Idee verfallen ist? Wie kommt es, daß das arme kleine Finnland die Mittel gefunden hat, solche Anlagen ins Leben zu rufen, die nicht durch die Notwendigkeit geboten, die durch keine Anordnung vorgeschrieben, die einfach durch ein ästhetisches Gefühl und durch einen guten Schönheitssinn veranlaßt worden sind?"

* **Der Verschönerungsverein.** Daß der Mensch die Natur verschönern könne, so schreiben die Grenzboten, ist ein anmaßender Gedanke. Die Naturschönheit ist etwas für sich, das, was der Mensch hinzuthut, ist etwas Andres, Fremdes. Gewöhnlich beschränkt sich der „Verschönerungsverein" der Natur gegenüber auf die Anlegung von Wegen, die Anbringung von Bänken, Wegweisern, Schutzzäunen gegen das Herabfallen von Kindern oder Betrunknen, er errichtet aber bei Vermehrung der Mittel auch Trinkbuden und Wirtshäuser. Er macht für die Masse den Naturgenuß zugänglicher und bequemer, wobei aber die Schönheit und Größe der Natur oft verliert. An einem Wegweiser in den Umgebungen eines berühmten hochgelegnen Gotteshauses in Tirol, neben dem ein nicht bloß von Wallfahrern, sondern auch von Touristen vielbesuchtes Gasthaus steht, lasen wir kürzlich: „Der Naturveredlungsverein von X." Der sinnige Mann, der dieses Wort erfand, hat das Unpassende in dem „Verschönerungsverein" gefühlt. Aber sein Verein will im Grunde auch nur für die größere Bequemlichkeit der Naturbummler sorgen, was doch an und für sich keine Veredlung der Natur bedeutet. Ein Optimist könnte herauslesen: Verein für Veredlung der Menschen durch die Natur. Nicht weit vom Fuß dieses Berges legte uns ein betriebsamer Wirt die Statuten eines „Bankvereins" vor, dessen Mitglieder als Aktionäre mit 2 fl. 50 kr. Einzahlung Bänke für die müden Wanderer in der Umgegend errichten.

Der „Verschönerungsverein" hat seinen wahren Platz in unsern Städten, wo er aber den kräftigern Namen „Verein zur Bekämpfung des Häßlichen" annehmen sollte. Wie man die Natur zu verschönern sucht, indem man menschliche Werke in sie hineinstellt, so glaubt man für die Verschönerung der Städte Alles gethan zu haben, wenn man auf ihren Plätzen und Wällen ein bischen Natur nachbildet, in die man Bänke für Kindermädchen und Bummler und womöglich ein paar „Bedürfnisanstalten" hineinstellt. Ein grünes Rasenviereck mit staubigen Bäumen im Kreuzungspunkt schnurgerader Straßen mit unabsehbaren und ununterscheidbaren Häuserreihen mag „hygienisch" wünschenswert sein, schön ist es nicht. Am einen Ende etwas derartiges schaffen und am andern eine alte Fassade zerstören, ein altes Thor abtragen oder auch einen neuen Riesenschlot errichten, kann man das Verschönerung nennen? Im besten Fall ist es eine ärmliche Flickarbeit. Das Städtebauen ist unsrer Zeit mit allem Aufwand für glänzende oder bizarre Fronten etwas an sich Unkünstlerisches, das nicht zu Schönem führen kann. Der Ausdruck eines krankhaften, mit niedrigen Spekulationen, Hast, Dürftigkeit, ja Elend verbundnen Anhäufungsstrebens, wie vermöchte er schön zu sein? Nur wenn jedem einzelnen Hause und jeder Straße, jedem Platz die strenge Frage gegenübertritt: Wie erschwerst du den Menschen ihr Dasein am wenigsten? Wie ärgerst du ihr Auge am wenigsten? kann die Stadt etwas Besseres werden, als eine ihrem Wesen nach unschöne, die natürliche Liebe zu Wohnsitz und Heimat erstickende, selbst in Abneigung verkehrende „Backsteinwüste." Die Städte ihrem modernen Zuge nach Häßlichkeit überlassen und gleichzeitig die alte große Natur durch sogenannte Verschönerungen für Hunderttausende präpariren, die auf ein paar Wochen Vergessen, Trost, Heilung von der Stadt in der Natur suchen wollen, ist jedenfalls ganz verkehrt. Der Nutzen dieses Verfahrens in gesundheitlicher Beziehung ist zweifelhaft, der Schaden in ästhetischer und wirtschaftlicher ist offenbar.

Zeitungsschau.

Ein † bedeutet: Beigabe von Bildnis oder Illustrationen.

Allgemeineres. (Die Wandlungen im Berliner Volkshumor) R. S., Berl. Tgbl. 499. — (Vom Werte des Komischen) E. Eckstein, Dtsches Dichterheim 1. — (Die moderne „Underst"-Kunst) A. A. Naaff, Lyra 1. — (Die Kunst als Stiefkind d. Gesellschaft) H. P., Wochenberichte f. Kunst usw. 14. — (Realismus und Idealismus in der Kunst) H. Schreyer, Dtsche Nationalbühne 2. —

Dichtung. (Aus der Gefühlswelt der Romantik) F. Poppenberg, Magazin 36. — (Die slavische Renaissance) G. Karpeles, Magazin 32. — (Gestur Pálsson) K. Küchler, ebenda. — (Franz Nissel) M. Necker, ebenda. — (Detlev v. Liliencron) O. J. Bierbaum, M. N. N. 441. — (Gottfried Keller in Heidelberg und Berlin) G. Baechtold, Dtsche Rdsch. 1 ff. (Guy de Maupassant) H. Stegemann, Schweizerische Rdschau 9. — (Dekorative Poesie) R. Kelterborn, ebenda. — (Schiller u. d. Romantik) O. F. Walzel, Sonntagsbeil. d. Voss. Ztg. 41 f. — (Die Göttinger Dichter) Th. Uhle, Beil. d. Leipziger Ztg. 108. — (Gleichnisse in der abendländischen Lit.) H. Gruber, Gegenw. 37. — (Marie von Ebner-Eschenbach) M. v. Bunsen, Die Frau 1. —

Theater. („Vor Beginn des Theaterwinters") F. Lienhard, Das 20. Jahrh. 12. — (Die Schlierseer Bauernkomödianten) O. J. Bierbaum, Magazin 35. — (Das Berliner Deutsche Theater) L. Schönhoff, Frkf. Ztg. 270. — (Das deutsche Theater in New-York) J. Werner, Allgem. Kunst-Chronik 19. — (Goethes „Götz v. Berl." a. d. Bühne) E. Kilian, Beil. z. Allgem. Z. 205 f. —

Musik. (Modulation) J. Malling, N. M. Z. 19 ff. — (Beethoven als Klavierpädagog) Dr. H. Riemann, Mus. Wchbl. 40 ff. — (Betrachtungen über das Konzertagenturwesen) Mus. Wchbl. 40. — (Winke u. Ratschläge f. Gesangvereinsdirigenten u. Sänger) F. Litterscheid, Sängerhalle 38 ff. — (Verdi) † H. von Preuschen, V. Fels zum Meer 2. — (Chopin im Leben) K. Krebs, Dresdner Ztg. 231. —

Bildende Künste. (Der Bankerott d. modernen Ornamentik u. d. Meurerschen Bestrebungen) R. Mielke, Atelier 20. — (Böcklin) C. Gurlitt, † K. f. A. 2. — (Zweischiffige Kirchen) L. von Fisenne, † Ztschr. f. chrl. K. 6. — (Die Münchener „Allotria") H. E. v. Berlepsch, † K. f. A. 1. —

Inhalt: Anregende Missverständnisse. — Rundschau. Dichtung. Schöne Literatur. 26. Faust-Ausstellung. — Theater. Schriften über Dramatik und Bühnenwesen. 2. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 50. — Musik. Verdi. Ein Mahnwort an unsere jungen Komponisten. — Bildende Künste. Münchner Kunstausstellungen. 4. Ein kunsthistorischer Kongreß zu Nürnberg. Kunst-Literatur. 9. Armeleutemalerei. — Lose Blätter. Zeitungsschau.

Digitized by Google

Internationale Kunstausstellung

des Vereins bildender Künstler Münchens (A. V.)

„Secession“

an der Prinz Regenten-Strasse

von Mitte Juli bis Ende Oktober.

Führer durch Wagner's Opern!

Soeben erschienen:

Der Führer durch die Oper

des Theaters der Gegenwart; Text, Musik und Szene erläuternd.

Von **Otto Neitzel.**

I. Band. Deutsche Opern. 3. Abteilung:

RICHARD WAGNER'S OPERN.

21 Bogen gr. 8°. Geh. M. 4.—, fein geb. M. 6.—.

In den grösseren Buchhandlungen vorrätig; wo einmal nicht der Fall, erfolgt gegen Einsendung des Betrags postfreie Zusendung vom Verleger.

Inhaltsanzeigen und Besprechungen der früheren Bände, sowie des „Führer durch den Konzertsaal“ von *Prof. Dr. Kretzschmar*, auf Wunsch umsonst und postfrei.

Verlagsbuchhandlung von **A. G. Liebeskind**

in **Leipzig,** Poststrasse 9/11.

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe“ führt die Gedanken, die der „Kunstwart“ vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart“ ist also das „Kunstgewerbe“ ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10“ kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Orientalische Teppiche &c.

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen

antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).

Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz aussergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart“ durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Digitized by Google

Im Verlage von O. R. Reisland in Leipzig erschien soeben:

Lebe!

Eine Dichtung

von

Ferd. Avenarius.

W. Kirchbach (Dr. R.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge und weist auf ein unmittelbares poetisches Anschauen, auf ein persönliches, intuitives lyrisches Gestalten hin. Es ist nichts Nachgesungenes und Nachgesprochenes in diesen Versen; man hört den Rhythmus eines Geistes, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen weiß, der eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten versteht, die das Geheimnis des Persönlichen atmet. Einzelne von diesen Schilderungen muten wie Klingersche Radirungen an, andere fesseln durch kräftige Naturlaute der Leidenschaft, und wunderschön sind Dichtungen, wie usw.

Das Buch erschien in vornehmer Ausstattung geheftet mit Umschlag zum Preise von 2 Mark und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen. Der „Kunstwart-Verlag" Kreyß & Kunath) in Dresden, Pillnitzerstr. 51, nimmt Bestellungen entgegen und verschickt auf solche hin das Buch gegen Einsendung von 2 Mark 20 Pf. sofort postfrei.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

Über 950 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

= Soeben erscheint =
in 5. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17,500 Seiten Text!

272 Hefte zu 50 Pf. — 17 Bände zu 8 Mk.

17 Bände in Halbfrz. gebunden zu 10 Mk.

152 Chromotafeln.

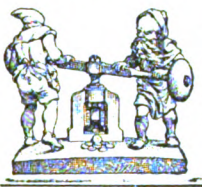
Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.
Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Bestellungen auf die neue Auflage von Meyers Konversations-Lexikon nimmt jederzeit zu bequemen Bezugsbedingungen an die Buchhandlung von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyss & Kunath), Dresden, Pillnitzer Straße 51.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,



fertigt: **Medaillen**, Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Gedichte, Dramen usw., **Abhandlungen** und **Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte** usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle
künstlerische Herstellung
erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),
Druckerei und Verlagsanstalt,
Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Vasantasenâ.

Altindisches Schauspiel. — Frei übertragen von **Dr. M. Haberlandt.** 214 u. XX Seiten M. 1.—.
Bildet No. 1 v. **„Kleine Ausgabe Liebeskind".**
Wo in den Buchhandlungen nicht vorrätig, gegen Einsendung des Betrages direkt vom Verleger:
A. G. Liebeskind in Leipzig, Poststrasse 9/II.

Neu! Neu!

Das
Deutsche Haus
und seine Sitte.
Von Dr. Albert Freybe.
VIII, 168 S. 8. 2,20; geb. 3 M.
Verlag von C. Bertelsmann
in Gütersloh.

Digitized by Google

Preisausschreiben.

Im Jahre 1894 begeht die Pianoforte-Fabrik

Rud. Ibach Sohn, Barmen-Köln

ihr hundertjähriges Jubiläum und wünscht ein dasselbe passend illustrirendes Gedenkblatt in Farbendruck den Geschäftsfreunden zur Erinnerung zu widmen. Behufs Erlangung eines künstlerisch hervorragenden Entwurfes für dasselbe eröffnet die Firma, in der Hoffnung, dadurch zugleich der Kunst zu dienen, einen allgemeinen Wettbewerb, zu welchem alle Künstler hiermit höflichst eingeladen werden. Es ist die Summe von

2400 Mark

ausgesetzt, welche in drei Preisen von M. 1000.—, M. 800.— und M. 600.— zur Verteilung kommt. Die Bedingungen sind von **Rud. Ibach Sohn, Barmen,** Neuerweg 40, kostenlos zu erhalten. Das Preisrichteramt haben freundlichst übernommen:

Herr Professor **Hans von Bartels, München,**
„ Professor **Emil Doepler d. J., Berlin,**
„ Maler **Carl Gehrts, Düsseldorf,**
„ Architekt **Bruno Schmitz, Berlin,**
und als Vertreter der Firma
Herr **Walter Ibach, Barmen.**

Die Entwürfe sind bis **20. Dez. 1893 einschliesslich** frei an die **Kunsthalle, Düsseldorf,** einzusenden, woselbst sie nach beendigtem Preisgericht ausgestellt werden.

Barmen-Köln, Oktober 1893.

Rud. Ibach Sohn
Hof-Pianofortefabrikant
Sr. Maj. des Deutschen Kaisers.

Verlag der Schulze'schen Hofbuchhandlung
(A. Schwartz) in Oldenburg.
Es erschien in zweiter Auflage:

Liederborn.

Gedichte von Emma Croon-Mayer.

Eleg. geb. mit G. 4 M., brosch. 3 M.

„Als besondere Auszeichnung kann von diesen Gedichten gesagt werden, daß viele derselben in ihrer Eigenart an Anette v. Droste-Hülshoff erinnern".

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Verlag von **Leopold Voss** in Hamburg.

Soeben erschien:

Studien
zur
Litteraturgeschichte.
Michael Bernays
gewidmet von
Schülern und Freunden.
Preis 8 M., in Halbfranzband 10 M.

Fort mit der Censur
in der bildenden Kunst!
Gegen Einsendung von 50 Pf. in Marken zu beziehen durch
Eduard Lintz, Verlag, Düsseldorf.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Führer durch den Konzertsaal

von Prof. Dr. **H. Kretzschmar.** 3 Bände mit vielen hundert Notenbeispielen im Text. Geh. à M. 4.—, geb. à M. 6.—.

Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart

von Dr. **Otto Neitzel.** Mit vielen hundert Notenbeispielen im Text. Erschienen sind: **„Deutsche Opern"** in 3 Bänden. Geh. à M. 4.—, geb. à M. 6.—. Fortsetzung in Vorbereitung.

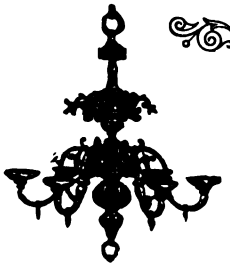
Inhaltsverzeichnisse u. Urteile der Presse auf Wunsch unentgeltlich u. postfrei.

Verlag von **A. G. Liebeskind** in **Leipzig.**

Bücher-Katalog!

Soeben ist erschienen und steht auf Verlangen gratis und franco zur Verfügung.

Antiquarischer Katalog No. 210.
Kunst u. Architektur, Kunstgewerbe, Archaeologie, Aesthetik.
Aeltere u. neuere illustrirte Werke.
1684 Nummern.
C. C. Beck'sche Buchhandlung in Nördlingen.



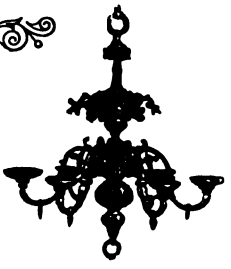
K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Beiliegend eine Ankündigung der „Antiquitäten-Zeitung, Zentral-Organ für Sammelwesen in Stuttgart".

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

3. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Dramatik und Theater.

Da es dem „Kunstwart" nichts verschlägt, zu so mancher von ihm vorgetragenen Ketzerei noch die eine oder andere zu fügen, so schenke er auch einmal dem Anwalt einer nicht unerheblichen Klasse deutscher Dichter das Wort, die zu anderen Martyrien noch das unverschuldete der Mißachtung der eigenen Kunstverwandten zu tragen haben, der sogenannten Buch- oder Lesedramendichter. Die Veranlassung zu den folgenden Bemerkungen giebt mir die im ersten Stücke des neuen Jahrgangs gegebene Besprechung des Henri Gartelmannischen Buches über Dramatik von Leonhard Lier. Ich bin darauf gefaßt, aus dem Kreise der Leser der Äußerung zu begegnen: „der Mann scheint trübe Erfahrungen mit dem Theater gemacht zu haben. Die Trauben haben ihm offenbar zu hoch gehangen". Das ficht mich nicht an, denn ich könnte fragen: und wäre es sogar, wer hat sie denn nicht gemacht? Notabene, von den Lindau, Blumenthal und Kadelburg, auch von Herrn von Wildenbruch, soll nicht die Rede sein. Aber ich versichere zum Überfluß, daß ich nichts von mir in die Erörterung hineintragen werde, daß ich möglichst sachlich, objektiv wie man es verlangt, über das Wohl und Wehe einer Dichtungsgattung sprechen will (in aphoristischer, bloß andeutender Form zwar, weil ich sonst einen tractatus schreiben müßte), die in andern Zeiten wohl als der Gradmesser ästhetischer Kultur betrachtet ward.

Der Verfasser des besprochenen Buches sowohl, soweit ich aus den angeführten Sätzen urteilen kann, wie der Herr Unterzeichner des kleinen Aufsatzes stehen auf dem wohl ziemlich allgemein von der heutigen Kritik eingenommenen Standpunkte, den der gemeine Mann auch nur kennt, wenn er für Drama „Theaterstück" sagt. Es liegt mir daran, diesen einfachen und zunächst plausiblen Standpunkt, den doch Gartelmann noch gar nicht so einseitig geltend macht, wie Lier es wünscht (denn er muß sich den korrigirenden Einschub: „auf der Bühne" in seine Definition gefallen lassen), es liegt mir daran, diesen als verkehrt, als schädlich, nämlich als ein Hemmnis unserer literarischen Produktion zu erweisen. Ja auch dann noch bliebe er ein Hemmnis, eine Rückbildung im besten Falle, wenn unsere fast unheilbar verrotteten Theaterzustände, etwa durch Wagnersche Energien, dahin könnten reformirt werden, daß der dramatische Dichter zugleich der Didaskalos, der Direktor und Regisseur seines Stückes würde. Es ist leicht einzusehen, daß das Geschäftliche und vorwiegend Mechanische den Dichter in kürzester Zeit zerfasern und enthirnen müßte.

„Das Epos", sagt Gartelmann, „ist ein Buch, das Drama ist ein für die Aufführung auf dem Theater bestimmtes Werk". Also Buch und Werk — doch legen wir auf diese stilistische, bloß scheinbare Gegensätzlichkeit kein Gewicht. Wir wissen, was es besagen soll, besonders nachdem Lier die Worte „auf dem Theater" an einer späteren Stelle als Wesentliches wieder hineingebracht hat.

Ich frage, was heißt das: das Epos ist ein Buch, das Drama ein opus theatricum? Es soll doch wohl das, sei es laute, sei es taubstumme Lesen des „Buches" dem persönlichen Agiren oder Mimen des „Werkes" entgegengestellt werden, und dieses steht höher als jenes, weil, ja warum denn? weil es unmittelbarer wirkend, realistischer, sinnfälliger sei. Ob darin, in der bloßen Forderung solcher äußerlichen Sinnfälligkeit, nicht schon

Digitized by Google

eine ziemliche, sagen wir Kindlichkeit, sich bekunde, will ich unerörtert lassen. Man steht ja bekanntlich heutzutage auf einer immensen Höhe der Kultur. Aber das suche man sich einmal ehrlich zu beantworten, ob nicht die Schrift und somit auch die durch die schöne vervielfältigende Kunst des Buchdrucks gelieferte Schrift, ewig ein trauriges Surrogat der lebendigen Menschensprache bleibt. Was heißt das aber anderes, als daß auch das Epos als Buch *bestimmt* sein muß, *gehört* zu werden. Das Epos ohne den Rhapsoden ist undenkbar, ein Nonsens. Aber freilich, wir Alphabetiker, wir gebildete Halbmenschen, haben neben anderen Kulturschiefheiten auch die aufs raffinirteste angenommen, daß wir mit den Augen *hören* und in diesem Hören vom leisen Tiktak der Uhr gestört werden können. So sind wir durch eigene Phantasiethätigkeit imstande, im stillen Winkel unseres Zimmers bei der Lampe Dämmerschein unser eigener Rhapsode zu werden. Das gilt im Grunde von *aller* Schrift und wäre sie eine Schneiderrechnung, um wie viel mehr also von der Schrift als Mittel der Kunst, die den Empfänglichen unwillkürlich zum lauten Monolog zwingt. Es ist in der That ganz undenkbar, daß der Dichter von vorn herein auf den Vortrag der Menschenstimme, auf das lebendige Wort des Lesers, oder wenn es zu haben wäre, des Sängers, Verzicht geleistet hätte. Diesen Kulturstand erreicht allenfalls der papierene Stil des Zeitungsskribenten. Das ist aber vor der Hand die Grenze der Menschheit, da fängt das — Andere an.

Nun denn, der Epiker, und das gilt auch vom Lyriker, will genau dasselbe, was der Dramatiker auch nur wollen kann, *lebendigen Vortrag*, und wir sahen, daß der dazu nötige Apparat durch die Suggestion der Phantasie ersetzt, entbehrlich gemacht werden kann. Und da kommt man uns immer wieder mit dem alten, wie es scheint, gar nicht tot zu kriegenden Schulwitz von der Wesentlichkeit der Bretter für die dramatische Produktion. Über die angebliche *Erhöhung* der lyrischen Wirkung durch die Komposition ist, dünkt mich, im „Kunstwart" sehr Beherzigenswertes — zum Ärger der Musikanten — gesagt worden. Ich adoptire das für das Verhältnis des gedichteten Dramas zur Halbkunst des Schauspielers und zur Bühne. Aber Wehe mir, der es wagt, die Schauspielkunst eine Halbkunst zu nennen. Rollen werden doch bekanntlich *kreirt*. Natürlich, der arme Schlucker von Dichter hat gar keine Ahnung davon haben können, wie ein Wallenstein, eine Lady Milfort eigentlich ausschauen, wie sie gehen und stehen, wie sie mit Auge und Miene, mit Hand und Mund und nicht zuletzt durch die *Echtheit* des Kostüms das bloß in Kontur hingeworfene Charakterbild aus dem Ding herausholen, es aus dem Rohen herausarbeiten; das ist der Witz, hic Rhodus, hic saltabimus nos. Lassen wir ihnen das kindliche Vergnügen, erfreuen wir uns, wo sie des Dichters eigensten Sinn gespürt haben, wo sie dem naiven Zuschauer eine ihm sonst vielleicht verschlossene Welt erst eröffnen, die stumpfen Sinne der Gebildeten aufrütteln und erschüttern, füttern wir sie auch mit Lob und Kränzen, mit den billigen Blättern, die sonst in Deutschland beim Fischekochen verwendet werden, aber lassen wir ab von dem Wahne, erst *ihre* Reproduktion schaffe der Dichtung die Seele.

Ein konzilianterer Unbeteiligter möchte hier dreinrufen: „Halt! was dürft ihr mit einander hadern, du Versifex oder wahrscheinlicher Prosadichter, und du gestaltenschaffender Künstler, da ihr doch euch nicht entbehren könnt."

Gut, so will ich nichts gesagt haben, was den redlichen Schauspieler verletzen möchte. Aber das verlange man nicht, daß ich die Unentbehrlichkeit seiner Kunst (nein, bitte, bei *Halbkunst* muß es schon bleiben, das ist nichts Ehrenkränkendes —), anerkenne. Unentbehrlich war die Bühne nie und ist sie vollens heute nicht, ja wir hätten hundert gute Gründe, einem neuen Puritanismus, ganz und gar nicht zum Schaden *unserer* Kunst — ich meine, von der wir eben reden — zuzustimmen, sind wir doch so weit, daß wir wenigstens unsere Töchter nur noch mit Sorge ins Theater gehen sehen. Sicherlich bin ich so frei, jedem dramatischen Dichter — und das ist jeder, der ein Drama dichtet, wie jeder Balladendichter ist, der eben Balladen macht — den ernsten, wohlerwogenen Rat zu geben, lediglich seinem Drange und den innerst wirkenden Gesetzen seiner Kunst zu folgen, und auf die Existenz des Theaters nicht anders Rücksicht zu nehmen, als so weit das ihm selbstverständlich immer vorschwebende *ideale* Theater und sein *ideales* Publikum dabei in Betracht kommen, die wirkliche Aufführung aber als eine für ihn als Dichter ganz irrelevante Zufälligkeit, auf die er so wenig vernünftigen Anspruch hat, wie auf den Gewinn eines Lotterielooses, zu betrachten, als eine Sache, die mit seiner Kunst und mit der literarischen oder „kulturellen" Bedeutung seines „Werkes" nichts zu thun hat.

Habe ich sie zerstört, die schöne Welt? Durchaus nicht, ja ich meine, zu ihrer rechten Würdigkeit verholfen wäre ihr erst wieder, wenn es gelänge, diese Gesinnung zu pflanzen und zu pflegen, sie auch ins Publikum zu tragen, auf daß es wieder Lust hätte, Dichtung als Dichtung frisch und froh zu genießen, daß es anfinge, sich als ein literarisches Volk zu betragen. Denn ach, wir sind im Großen und Ganzen eine Horde gebildeter Banausen, wir, ja wir, die deutsche Nation von Anno heutzutage.

Ich sagte, daß in gleicher Weise der Epiker wie der lyrische und selbst der dramatische Dichter des *Vortrags* nicht entraten wollen, daß sie es aber können, wenn sie ein wirklich literarisches Publikum voraussetzen dürfen, daß sie es sollen, wenn ihnen die Gräuel des Theatertreibens ihre reine Kunst unmöglich machen.

Man sieht ein, daß der Lyriker nicht nur nicht auf die musikalische Mitwirkung angewiesen ist, daß er sogar

Digitized by Google

des einfachen Vorlesens entraten mag, ja man spricht von Tagebuchlyrik und findet in ihr — oft mit Recht — die feinste Blüte der Kunst. Und doch soll der Dramatiker notwendig auf die Bühnenwirkung gewiesen sein. Er soll bühnengemäß, bretterhaft dichten und hat weder Einfluß noch Zutritt zu der Bühne.

Es besteht eine große Analogie zwischen der erwähnten Tagebuchlyrik und dem nunmehr so gescholtenen Buchdrama.

An und für sich denkt auch der Tagebuchdichter an ein Publikum und aus einigen verständnisvollen Freunden, wenigstens aus einer geliebten Person wird es immer noch bestehen. Jedenfalls schreit alle Kunst und so alle Poesie nach Wirkung (die aber weitab liegen darf von der sinnfällig packenden des virtuosen realistischen Vortrags). Wenn er also zunächst auf diesen seinen künstlerischen Zweck Verzicht leistet, so muß das wohl an dem literarischen Milieu liegen, in dem er atmet. Er findet eben nicht die Gesellschaft, sucht sie endlich gar nicht mehr, der er sich willig gern mitteilte. So gleichen seine Gedichte, wahrhafte Apocrypha, zurückgestellten, aber klanggefüllten Phonographen. Sie leben, sie sind da. Freilich ist das Selbstverleugnung. Aber ist sie viel größer, als der gedruckte Lyriker sie zu üben hat? Was sieht und hört er von seiner Wirkung? Das anonyme, ungesehene Publikum, dem er sein Bestes giebt, bleibt ihm jedes Echo schuldig, er kann sich vorkommen wie ein Knabe, der von hoher Bergwand Steine in die Tiefe rollt, die er bald nicht mehr sieht, deren dumpfen Aufschlag er nicht hört. Das ist die einsame Wüste, der Nährboden unseres heutigen poetischen Schaffens. Von der naheliegenden Analogie des Buchhandels mit den Intendanzen, Theaterdirektoren und Agenturen schweige ich hier.

Freilich empört sich hie und da ein einsichtsvoller, gutherziger Kritiker über die Ungerechtigkeit und Dummheit besagter Zustände, und sucht einem edlen Pflänzlein Sonne und Luft und Tau und Regen zugänglich zu machen, indem er unbarmherzig in das Dorngestrüpp einhaut, und hie und da ist so einem Pflänzlein geholfen.

An den Grundschaden rührt das alles kaum ganz leise an, auch läßt sich hier nur andeutend darauf weisen. Ich erinnere an den Unterschied von Gesellschaft und Volk. Unsere staaterhaltenden „Gruppen", die genauer die staatbesitzenden sind, sagen uns: „Das ist einmal nicht anders, ihr müßt mit den gegebenen Zuständen rechnen." Wenigstens muß man es schon aufgeben hinzuzusetzen: „und es war niemals anders und wird auch immer so bleiben." Nein, es war allerdings anders, und es soll und wird so nicht bleiben. Der große soziale Kampf, in dem wir mitten inne stehen, dessen furchtbare Leiden wir Alle empfinden, geht unser geistiges Leben, unser deutsches Denken und Empfinden viel näher an, als Viele meinen.

Das Theaterbedürfnis der dermaligen „Gesellschaft" hat mit dem eigentlichen geistigen Leben des Volkes wenig oder nichts mehr gemein, und wie ohnmächtig reiche Stadtgemeinden und der Allesbesorger, der Papa Staat sind, zur Hebung nationaler Kunst (und Wissenschaft, darf man dazu setzen) beizutragen, das bewies recht klärlich und kläglich die letztmalige Austeilung des Schillerpreises. Gewiß gönnt jeder Wohlgesinnte das kleine Geschenk, das zur Pflege dramatischer Dichtung einem lyrischen Dialektdichter und einem braven Romanschreiber verliehen ward, von Herzen, aber wo blieb der urkundlich stiftungsmäßige Sinn jener gutgemeinten Staatshilfe?

Sollen wir schließen: es war also vorbei mit der dramatischen Produktion? Nein, aber ein merkwürdiges Symptom der falschen Wege wollen wir darin erblicken.

Ein solcher falscher Weg dünkt mich auch eben jetzt wieder eingeschlagen zu werden mit den sogenannten Volksbühnen. Es ist der Weg von der erbarmenden Liebe der „Bildung" zum armen Volke, da doch der richtige Weg vom reichen, Alles schaffenden Volke zu nehmen wäre. Es ist kein Geheimnis, daß die besseren Kreise unseres Volkes (was ich ja nicht als die besser situirten zu verstehen bitte) gar kein Theaterbedürfnis mehr haben, sie sind längst herausgeekelt. Ich verkenne jedoch nicht, daß gegenüber dem Elend großstädtischer Tingeltangelei die Einrichtung solcher ästhetischen Volksküchen immerhin ein philanthropisches Werk ist, nur sollte man dem noch nicht so, wie der unseres Theaterpublikums, verdorbenen Geschmacke der Arbeiter nicht dieselben Brühen vorsetzen, die der reiche Pöbel von Sevresporzellan zu tutschen gewohnt ist. Auch scheint die Darbietung der ewigen „Klassiker", des eisernen Bestandes unserer kulissenreißenden Bühnenkünstler, im Grunde nur eine neue Form geschäftlicher Fruktifizirung.

Engländer und Amerikaner sagen uns nach, es gebe gar keine deutsche Literatur mehr. Aus der Entfernung kann es so aussehen. Ich glaube, wir dürfen von unsrer Literatur, und so auch von der dramatischen mit Cavour sagen: farà da sè. Also, ihr Dichter, trotz Allem und nun erst recht, an die Arbeit!

Tantbippus.

Rundschau.

Theater.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 51.**

Richard Skowronnek bringt in seinem neuesten Stücke „Der Erste seines Stammes" (das kürzlich in Hamburg gegeben wurde) eine entschieden demokratische Tendenz zum Ausdruck. „Die Hauptperson des Stückes ist ein Vertreter des arbeitsamen, zu großem Wohlstand gelangten Bürgertums. Seine einzige Tochter hat einem mittellosen Manne im Besitz eines Schnurrbarts und Schmachttenors die Hand gereicht.

Digitized by Google

Dieser bringt's stufenweis zum Baron, durch Verdienste, die er haben könnte. Nach dem Reichtum giert eine Sippe verlotterten, hungrigen, aber immer noch hochtrabenden Adels, dessen weibliche Hauptvertreterin gleich ein Dutzend ihres Geschlechts ersetzt. Diese will ihre »aus der Art geschlagene« Tochter bei dem Sohne des »neuen« Barons als Gattin anbringen. Es gelingt auch, schließlich gar gegen ihren Willen. Der Großvater der bürgerlichen Reihe nimmt aber schließlich eine »reinliche Scheidung« der Verwandtschaft vor, wobei der frischgebackene Baron auf die Seite der älteren Standesgenossen zu stehen kommt, während sein Sohn dem »neuen Stamme«, der Verbindung des Bürgertums mit dem Adel, das erhaltende Lebenselement, die Arbeitsfreudigkeit zuführen soll, um »der Erste seines Stammes« zu werden. Trotz mancher Unwahrscheinlichkeiten und Übertreibungen, trotz des mehrfach empfundenen Mangels der Feinheit des besseren Lustspiels fesselt das Ganze durch kräftige Satire. Aber die zu stark aufgetragene Tendenz, die Absicht nach der einen Seite zu verwunden, verhindert einen befriedigenden Gesamteindruck."

Von zwei jungen Wiener Leuten, Victor Léon und Heinrich von Waldberg wurde ein sogenanntes Lustspiel „Man sagt" auf dem Deutschen Theater Berlins gegeben — wie diese Thatsache zu Stande kam, darüber schweigt der Theaterzettel. Hören wir über das Stück Julius Hart: „Der gestrenge Bankier Herr Philipp Bender hat eine große Hochachtung vor dem, was die Leute sagen; natürlich sagen sie immer etwas Schlechtes, aber ein bischen Wahrheit, so meint Philipp Bender, steckt doch stets dahinter. Darum will er auch nicht, daß sein Ältester, der Emil, die berühmte Schauspielerin Adele Linden heiratet, weil auch ihr Leumund von bösen Schlangenzungen angestochen worden ist. Doch wer Andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein. Vater Bender gerät in die Chronique scandaleuse der Klatschblätter und kommt in den Verdacht, selbst ein pikantes Verhältnis mit jener Adele Linden zu unterhalten. Darüber purzelt seine ganze Weltanschauung zusammen, und mit Staunen nimmt er wahr, daß in dem, was die Leute sagen, öfter auch nicht ein Quentchen von Wahrheit steckt, und im selben Augenblick stürzt sich Alles, was auf der Bühne umhersteht, verlobt in die Arme, mit Ausnahme der Tische und Stühle, welche in unseren Schwänken die einzigen Wesen sind, die Charakter haben und sich ihren Charakter bewahren. Mit viel Feierlichkeit und Pathos, eine Thräne im Auge zerdrückend, erzählen uns die Herren die rührsame Geschichte, schielend nach dem Ruhm Oskar Blumenthals, der so erschröckliche Tragödien von giftigen Tropfen und schwarzen Schleiern gedichtet hat. Aber mehr noch als Blumenthal hat's ihnen Schönthan angethan mit seinen Requisitenwitzen und Lindau mit seinen auf zwei Beinen umherlaufenden Feuilletons. Auch unsere beiden Verfasser gehören offenbar zu denen, welche ein sehr dickes Notizbuch für die erste und notwendigste Sache zum Dichten ansehen. Wenn unsere Naturalisten mit einem solchen Notizbuch durch die Natur laufen, durch die Kneipen und Straßen, sitzen Leutchen wie Victor Léon und Heinrich von Waldberg in einer Premiere nach der anderen uud schreiben eilfertig alle Stellen und Szenen auf, bei denen Publikus gelacht und geklatscht hat. Man nennt das, die theatralischen Gesetze studiren."

Die Schlierseeer Handwerker (Bauern sind es nicht), deren Lust am Komödiren die Älpler und die Touristen erbaut hat, haben sich nun einfangen lassen und werden seit einer Reihe von Wochen im Wallnertheater den Berlinern vorgezeigt. Noch freut auch der Kunst- und der Naturfreund sich ihrer natürlichen Kunst, aber lange wird das unter solchen Umständen nicht dauern, denn nun ist das Komödiespielen den Leuten Beruf und Geschäft geworden. Der stäte Verkehr mit dramatischen Dichtungen, die nicht aus ihrem, sondern aus dem Geiste der Stadtherren von heute entstanden sind, wird das Seine beitragen dazu, daß die Schlierseeer allmählich ihre Wahrhaftigkeit verlieren und sich nach und nach nmwandeln aus echten Oberbaiern in Salontiroler. Die Mängel ihres Dilettantentums, die in Schliers wohl den oder jenen störten, werden dann gewichen sein, denn sie sind dann keine Dilettanten mehr, aber ihre besonderen Vorzüge ebenso. Eine Bergpflanze bleibt eben im Blumentopf nicht mehr dasselbe Ding, das sie war, und sie bleibt es je weniger, je mehr sie gedüngt und „gepflegt" wird.

Musik.

* **Charles Gounod** ist, fünfundsiebzig Jahre alt, gestorben.

In seiner Jugend war er vorwiegend als Kirchenkomponist thätig, und ein mystisch-religiöses Etwas, nicht ganz echt in der Seele und mehr an Äußerlichkeiten haftend, umschwebte sein Schaffen auch in seinen weltlichen Werken.

Als Opernkomponist war Gounod berufen, zum Ruhme des zweiten Kaiserreiches das Meiste beizutragen. Er entwickelte eine große Produktivität im Opernschreiben. Eine Oper, „Faust et Marguerite", eroberte ihm die Bühnen aller Länder. In Deutschland bürgerte sich diese Oper unter dem Namen „Margarete" ein und blieb Jahrzehnte lang, — hauptsächlich wohl durch ihren Stoff — eine unserer beliebtesten Zugopern. Zur Ehre des deutschen Geschmacks ist aber festzustellen, daß sie, die den Goethischen Übermenschen zu einem Tenorsimpel umschmilzt und dem Gretchen Primadonnen-Allüren anhängt, in unsern Tagen mehr und mehr verblaßt. Von Gounods übrigen Opern ist wohl „Romeo et Juliette" in Deutschland neben dem Faust am meisten aufgeführt worden. Hier finden wir alles spezifisch Gounodische in Melodik, Harmonisirung, Instrumentation, seine süß-sentimentale Tonsprache, all das Weiche, Duftige daran, noch erheblich verfeinert, und Einflüsse des früheren Wagners machen sich bemerklich. Deutsche Meister haben überhaupt Gounod in seinem Schaffen je später je mehr beeinflußt, außer Wagner Weber, Mendelssohn, Schumann. Gounod war ein Bewunderer der deutschen Musik, und zumal über Mozart hat er auch treffliche Worte gesprochen. Den Wagner der spätern Zeit freilich verstand er nicht mehr und er haßte ihn als verderblich: das Eindringen der Nibelungen in Frankreich muß ihm so beklagenswert erschienen sein, wie das Eindringen der deutschen Heere. K. S.

* **Wichtigere Musik-Aufführungen. 23.**

Vielleicht das wichtigste musikalische Ereignis, von dem wir diesmal zu sprechen haben, ist die Aufführung von Eugen d'Alberts zweiaktiger Oper „Der Rubin", die in Karlsruhe stattfand. Den Text hat d'Albert selbst nach Hebbels wenig bekanntem Märchenlustspiele geschrieben; es genügt für unsere Zwecke, aus ihm nur das Wesentlichste anzudeuten. Ein schlimmer Hexenmeister hat die schöne Prinzessin Bedura in einen Rubin verzaubert, weil sie ihm für seinen Liebestrank kein Tröpflein ihres Blutes lassen wollte: nun soll sie nur der erlösen können, der den prachtvollen Edelstein wegwirft, als wär's ein Kiesel. Und das thut Asaf, der Fischersohn. Von unwiderstehlichem Drange getrieben, hat er den Stein geraubt: nun macht man ihm den Prozeß, er jedoch gönnt das Kleinod keinem Andern, und so schleudert er's weg in den Tigris. Da ersteht ihm die Prinzessin, er erhält ihre Hand, er wird Khalif. Über die Musik des Werkes, die erste Oper des auch

Digitized by Google

als Komponisten von Instrumental-, noch wenig aber von Vokaltonwerken geschätzten genialen Klavierspielers wird folgendermaßen berichtet: Eugen d'Albert ging an seinen Stoff als internationaler Künstler mit deutschem Empfinden und deutscher, wenn auch zunächst von Liszt beeinflußter Kompositionsschulung. Sein Schaffenstrieb fällt in die Zeit der Leitmotive, aber er besitzt nicht den Eigensinn, auf Melodie und abgeschlossene Formen zu verzichten. Gleich die Ouverture zeigt neben den Motiven des Muezzingesangs und des Rubins den Wechsel eines lebendigen Allegro, und wenn die beiden Genossen Asaf und Hakam auf der Bühne erscheinen, verkörpern sich in ihnen der Träumer nnd der lockere Gesell auch musikalisch. Ohne daß die Lokalfarben scharf ausgeprägt wären, treten sie doch hervor in den gepreßten Trauerklängen, in welchen der Vezir den Verlust der Khalifentochter und die Trauer des Fürsten kündet; eine verständliche musikalische Komik charakterisirt den gutmütigen, sich taub glaubenden Juwelier Soliman und das trockene juristische Formelwesen des Kadi. Das melodische Element tritt schön hervor in der sinnigen, wenn auch etwas langen Traumerzählung des Asaf und gestaltet sich zu einem kräftigen, gut vorbereiteten Aufbau in der Erweckungs- und Liebesszene zwischen Bedura und ihrem späteren Befreier; die ganze Szene ist in einen magisch-eigenartigen Glanz gerückt, der seine besondere Umrahmung durch die von der Außenwelt in den Erdenschoß herabdringende Stimme des zum Gebet rufenden Tempelwächters erhält. Und doch hat man hier trotz großer musikalischer Schönheiten das Gefühl, es hätte gerade für diese im Stein noch lebende Märchen- und Mädchengestalt etwas Neues, ein gewisser hypnotischer Zauber der Tonsprache erfunden und gestaltet werden müssen. Wie Hebbels Dichtung, so wendet sich auch die Märchenoper etwas abgebrochen zum Schluß. Dem großen Liebesduett folgt keine große ausgebaute Szene mehr, und man ist geneigt, die Belohnung mit der Khalifenkrone doch sehr großmütig zu finden für einen Jüngling, der mit einem ihm selbst unbegreiflichen Starrsinn an einem Juwel festhält, das einen magischen Zauber auf ihn ausübt. Vor der letzten Gerichtsszene ist ein kurzes Orchesterintermezzo eingelegt, in welchem einige Motive der Oper in wirksamer Steigerung den Abschluß vorbereiten. Das reiche Leben und Weben des Orchesters, die ganze vornehme Haltung der Partitur zeugen von einem ernsten, auf das Edle gerichteten Streben, das schon jetzt die szenischen Gestalten musikalisch charakterisirt, wenn es auch noch nicht jene ausgeprägte Individualisirung erreicht, die nur ersten Meistern gelingt. Die Individualisirung ist ja überhaupt weit schwerer geworden, seitdem die Gesangsmelodie zum großen Teil in das Orchester verlegt wurde. Die heutige Oper befindet sich in dieser Beziehung in einem Durchgangsstadium, aus welchem vielleicht die Neuitaliener mit ihrer Mischung von orchestraler Kunst, gesanglicher Naivität und szenischem Raffinement den Ausweg finden. Die Partitur bietet dem Orchester und den Sängern sehr große Schwierigkeiten, vielleicht größere, als der doch immerhin nicht so gewichtige Märchenstoff rechtfertigt.

Als erstes Stück unter der neuen Hülsenschen Herrschaft zu Wiesbaden kam dort die kleine Opernburleske „Der seelige Herr Vetter" auf die Bühne, eine Arbeit von Karl Schultes als Textverfasser und Miroslaw Weber als Komponisten. Ein geiziger Amtmann hat einem Mündel, dem Jägerburschen Heinrich, dessen Gütchen vorenthalten und will des Jägers Liebchen zur Frau. Er bekommt das Jawort der Mutter, wird aber durch eine List des Jägers, der den quittirten Schuldschein seines verstorbenen Vaters aufgefunden hat und hierdurch imstande ist, des Amtmanns Ränke aufzudecken, am Freien verhindert und zur Herausgabe des Gütchens gezwungen. Röschen und Heinrich kriegen sich, ein anderes Paar ebenfalls, und die Dorfinsassen freuen sich bei Lampionbeleuchtung. Die List des Jägers, den Vetter Amtmann tot zu sagen und als Spukgeist umherirren zu lassen, giebt Anlaß zu einigen drolligen und drastischen Szenen. Die Musik wird gelobt wegen guter Einfälle und melodiöser Stimmungsmalerei; höhere Ansprüche stellt sie so wenig, wie der Text.

In Weimar wurde „Hagbart und Signe" aufgeführt, ein dreiaktiges Musikdrama von dem Hannoveraner Richard Metzdorff. Das neue Werk des Komponisten leidet weniger an Längen, als seine „Rosamunde", und stellt in bühnentechnischer Beziehung nicht so hohe Anforderungen, wie jenes ältere, in gesangstechnischer aber ebenso hohe. Es ist nicht nötig, den Inhalt der nordischen Dichtung hier abzuzeichnen, er erinnert in mancher Beziehung und gerade hinsichtlich seiner musikalischen Anregungen an Tristan und Isolde. Und ganz im Stile des Wagners der letzten Zeit ist auch die Tonsetzung, zumal in dem rein polyphon gehaltenen ersten Akt. Dennoch wird Metzdorffs Werke Eigenart nachgerühmt! Wir haben in dieser Beziehung so viel Enttäuschungen erfahren, daß wir dies einfach als uns Berichtetes berichten.

Eine neue einaktige Oper von Bogumil Zepler, die das Braunschweiger Hoftheater brachte, spielt um das Jahr 580 v. Ch., zur Zeit des babylonischen Exils, in der babylonischen Stadt Hira, allwo der schöne Brauch bestand: die heiratsfähigen Mädchen öffentlich zu versteigern und mit dem Erlös, den die Schönen brachten, die Häßlichen auszusteuern. Diese Versteigerung nun benutzt eine junge Dame, um den Armen eines Verhaßten zu entgehen, dafür aber den Geliebten zu bekommen und mit dem Kaufgelde seinen Vater aus der Sklaverei zu befreien. „Die Musik ist von einer warmblütigen Lyrik, die an manchen Stellen sich zu dramatischem Ernste steigert. Frei von Effekthascherei und originell trotz der Verwandtschaft seines orientalischen Gepräges mit Goldmarks »Königin von Saba«, verrät das Werk den gediegenen Musiker, dessen Befähigung für glänzende Instrumentirung schon in der Ouverture zu Tage tritt. Zu den wirkungsvollsten Nummern gehört eine reichkolorirte, großen Stimmumfang verlangende Baßarie, ein stimmungsvolles Lied für Tenor, ein Duett und ein anmutiges Tanzlied. Sehr komisch wirkt die Auktionsszene."

Das Berliner Opernhaus hat einen Novitätenabend mit drei Stücken gehabt. Da wurde zunächst eine einaktige neue Oper von Ignaz Brüll gegeben, „Gringoire", mit einem von Léon schlecht, vor allem zu gedehnt bearbeiteten Texte nach Banvilles gleichnamigem Dramolet. Daß ein vornehmes Mädchen in einem kühnen Volkssänger ihr Ideal zu finden glaubt und ihm die Hand reicht, gäbe ja recht wohl zu musikalischer Gestaltung Stimmungen, aber Brüll hat seit seinem „goldenen Krug" keinen Stern mehr an den Theaterhimmel gesetzt, und auch dieses Werk erhebt sich nicht über das hienieden schon recht Gewohnte. Wohl bewährt er auch hier den ihm oft nachgerühmten „gebildeten Stil", aber in die Höhen und Tiefen dringt er nicht, und zudem hat er sich in der Haltung versehen: statt des Lustspieltons, den der Stoff verlangt, begegnet uns allzu oft eine musikalische Weinerlichkeit. — Die zweite Neuheit des Abends war die einaktige Oper „Mara" von dem jungen Berliner Harfenisten Ferdinand Hummel. Das Textbuch, von Axel Delmar, gestaltet mit entschiedener Begabung eine kurze und schroffe Familientragödie, wie sie die Italiener jetzt lieben, spielt aber im Kaukasus: Eddin, Maras Mann, gehört einem feindlichen Stamme an, erschießt auf einem Beutezug den Vater seiner Frau, der ihn verfolgt, wird im Rachezug von dessen Sippe seinem Weibe entrissen, und soll von dem Felsen aus, wo der Vater getroffen wurde, in den

Digitized by Google

Abgrund gestoßen werden. Am Hange sieht ihn Mara stehen, und um ihm den Tod zu erleichtern, erschießt sie ihn. Hummels Musik zu dieser wilden Handlung wird sehr gerühmt, ja, sein Werk wird als die beste der neueren einaktigen Opern hingestellt, die in Deutschland geschaffen sind: auch sie ist ersichtlich von den Jungitalienern angeregt, soll aber deren „Exzentrizitäten" vermeiden. Reichtum an Modulationen und vollklingende Instrumentation, das also, was an ihr am meisten gelobt wird, sind freilich heut keine gar seltenen Güter mehr. — Zum Schluß gab man Mendelssohns „Walpurgisnacht". Bedarf dieses Werk der Bühnenaufführung? Das bleibt wohl eine Frage — jedenfalls hatten viele feinsinnige Leute kein Gefallen an dem Versuch, diese phantastischen Gebilde mit Fleisch, Blut und Kleiderstoffen zu verdeutlichen.

* Zwischen **Verdi und Wagner** wird die Parallele in einer Kritik des Falstaff gezogen, die das „Musik. Wochenblatt" bringt. „Mit diesen beiden stolzen Namen," heißt es da, „scheint die Folge wahrhaft bedeutender, fruchtbarer und selbständiger Bühnentonsetzer vorläufig ihren Abschluß gefunden zu haben, und wie im Alphabet dem v und w das ominöse x folgt, so hat die neuere Operngeschichte als Nachfolger Verdis und Wagners nur »unbekannte Größen« aufzuführen. Tageserfolge — und oftmals recht lärmende Tageserfolge hat wohl noch mancher spätere Komponist erringen können, und wie sehr die Gegenwart in ihrem Verlangen nach immer neuen Anregungen und Zerstreuungen auch brauchbares Mittelgut zu dauernden Meisterschöpfungen umzuwerten geneigt ist, das hat der nahezu unsinnige Kultus der »Cavalleria rusticana« deutlich genug erwiesen — eine wirklich dauernde Stätte in der Spielliste hat sich von allen Neueren aber nur Bizet — und dieser auch nur mit seiner »Carmen« — erwerben können; und da Bizet sein Hauptwerk bereits 1875 geschrieben hat und noch im nämlichen Jahre gestorben ist, so dürfen wir ihn wohl als den abschließenden beiden großen V. und W. vorausgegangen ansehen.

Wagner und Verdi! Beide im gleichen Jahre 1813 geboren, Beide, mit all ihrem musikalischen Empfinden und Erfinden in der Bühne wurzelnd, zu Anfang der vierziger Jahre — Verdi mit »I Lombardi alla prima crociata«, Wagner mit dem »Rienzi« — ihre ersten Erfolge feiernd und von da ab in heißblütiger Selbstverzehrung und nimmerrastender Arbeit Werk auf Werk schaffend, und Beide schließlich im höchsten Alter noch der staunenden Menschheit die wundersamsten Geistesblüten darbietend! Welche Ähnlichkeit in den äußersten Umrissen der Lebensgeschichte Beider, und welch eine gewaltige Verschiedenheit in der sich innerhalb dieser Umrisse vollziehenden geistigen und künstlerischen Entwickelung!

Der Deutsche Wagner hatte vom Feenmärchen ausgehend über das derbsinnliche Lustspiel und die große Oper hinweg den noch unentdeckten und nur von wenigen bedeutendsten Vorgängern geahnten Weg zum Musikdrama gefunden, brachte in dieser neuen Form einen überreichen Inhalt ewig-natürlichen und rein-menschlichen Empfindens zu überzeugendstem Ausdruck, ließ gewaltige und durchaus lebensvolle Gestalten, ja ganze Geschlechter in Lust und Leid, in Wonnen und Weh vergehen und faßte am späten Abend seines Lebens nach einem langen von Liebe und Mitleiden erfüllten Blicke auf die Menschheit allen Zauber seiner Gesamtkunst noch einmal zu einem weihevoll ernstesten Drama zusammen, um der Welt beim Scheiden die in den ergreifendsten Tönen ausgesprochene große Lehre: »Habet Mitleid mit einander!« als letztes Vermächtnis zu hinterlassen.

Der Italiener Verdi, den man schon der Wahl seiner Stoffe nach als den bedeutendsten Repräsentanten eines allerdings in erster Reihe noch nach musikalischer Schönheit trachtenden verismo gelten lassen muß, kleidete alle Spielarten der Liebe in wilder Konkurrenz mit Mord und Verbrechen in phantastisch kühne, südländisch leidenschaftliche und durch diese Leidenschaft, wie oftmals auch durch ihre rein sinnliche Schönheit zumeist überzeugungskräftige Weisen, bis er, höheren Schönheitsidealen zustrebend, seine Rhythmik veredelte, vornehmer gestaltete Stoffe wählte und in der musikalischen Ausführung derselben dramatisch wahrer blieb, solcherweise zu einer vollwertigen musikalischen Neudichtung einer Shakespeare-Tragödie des »Othello« gelangte und nun schließlich als Achtzigjähriger, über alle musikalischen Morde hinauswachsend, dem Leben ein ironisch heiteres Gesicht zeigt und der Welt mit dem feinsten Lächeln der Überlegenheit eine in Musik gesetzte Shakespere-Komödie darreicht. »Groß ist der Zauber des Begehrens« bei beiden Meistern gewesen: wenn aber Wagner demselben schließlich als ethisches Postulat den »größeren Zauber des Entsagens« gegenübergestellt hat, so langt Verdi nun in seiner letzten Künstlerthat bei dem stoischen und dabei doch durchaus gutmütigen Humor des »Tutto nel mondo è burla« an und verkündet diese seine philosophische Erkenntnis in den Tönen einer kunstvoll gefügten und zu einem Allmenschheitsgesange anschwellenden Fuge. So gewiß beiden Meistern ihre Kunstübung eine ernsteste und allerheiligste Sache gewesen ist, so wohlbegreiflich muß dem aufmerksamen Beobachter ihrer Schaffenswege die Verschiedenheit der Ergebnisse, zu denen Wagner und Verdi schließlich gelangt sind, erscheinen. Daß der Geist und die Seele, welche den Tannhäuser, den Wotan, den Tristan und den Hans Sachs durchlebt hatten, schließlich beim Mysterium der Entsagung anlangen mußten, erscheint gewiß ebenso folgerichtig und wohlbegründet, wie daß der Mann, der einen Troubadour, einen Rigoletto und eine Traviata mit den farbenreichen Gewändern seiner Melodien bekleidet — und ihnen den lebendigen Odem seiner Rhythmik eingehaucht hatte, ohne dieselben aus ihrer marionettenhaften Scheinexistenz zu vollem Leben erwecken zu können, schließlich in gutmütigem Spotte die ganze Welt und seine Schöpfungen als einen integrirenden Bestandteil derselben mit dem Ausrufe »tutto è burla« belächelt."

Bildende Künste.

* **Sein Credo** legt in zwei Aufsätzen der „Tägl. Rschau." „ein deutscher Maler" nieder — er schildert einen Ausflug nach Paris und wie ihm unter den dortigen Eindrücken sein Glaubensbekenntnis in feste Worte gewachsen sei. „Alles, was ich da sah, war interessant," fährt er dann fort, „Vieles war neu und pikant; das Meiste reif und strotzend von Talent. Aber Eines vermißte ich überall, und dies Eine war mir das Liebste: Reichtum des inneren Lebens, Tiefe des Gemütes, Gedankenschwere — das Alles hatte ich zu Haus gelassen, das ward zu Boden gedrückt von dem äußeren Glanz, dem Farbenrausch, der mit schillernden Fittichen durch den Salon flog. Bei all der großen Begabung, bei der unleugbaren Fülle von Talenten — ich begann mir klar zu machen, was wir begehen, wenn wir uns begnügen, in die hohe Schule der Pariser Technik blindlings einzutreten, was uns wirklich das Herz wärmt, was unser Deutschtum von uns fordert.

Digitized by Google

Was sah ich dort? Zwar noch mancherlei wenig aufregende Reste der alten, in Frankreich besonders gepflegten klassizistischen Richtung mit ihren glatten, sauberen, wachsfarbenen Gebilden, Meister Bouguerau an der Spitze, Alles unserem modernen Empfinden fremd und künstlich — aber daneben eine blühende Schule der Farbe, des Lichtes, der Luft, der Beobachtung, des Malerischen, mit einem Worte der Probleme. Chercheur nennt der Franzose den Künstler, der sein Leben mit der Lösung technischer Probleme verbringt, ohne einen festen inneren Halt gewinnen zu können. Chercheurs sind sie in gewissem Sinne Alle. Sie mühen sich ab mit Aufgaben der Farbenwirkung, der Lichtreflexe, der Luftstimmungen, sie erreichen wunderbare Erfolge in der scharfen Beobachtung dieser Dinge, sie bringen unsere Malerei wirklich eine Reihe Stufen weiter auf der Skala der Naturbeobachtung, sie lassen ihrem individuellen Auge, der Eigenart des Sehens bei jedem einzelnen Künstler die vollste Freiheit — aber sie bleiben stehen: bei der äußeren Erscheinung.

Der Eine, Eliot, stellt sich das Problem, die Farbenreflexe zu schildern, welche durch eine möglichst bunte Umgebung auf einem helleren Gegenstand zu Tage treten. Ob Bildnis, ob Landschaft, ob mythologische Szene, ist ihm dabei gleichgiltig. Als Pastellist in dieser Anwendung der bunten Stifte unübertrefflich, überträgt er dasselbe System auf das Öl und zaubert über seine Bilder einen Farbenglanz, wie er blendender noch niemals geschildert wurde und, sollte man fast meinen, nur in den Tagen des epochemachenden Serpentineusentanzes entstehen konnte, der auf Mode, auf Gewerbe, auf Kunst in seinem berauschenden Farbenspiel thatsächlich Einfluß zu üben beginnt. Hier feiert die bloße Freude an der Farbe ihren Triumph. Andere wieder heften ihr Auge an andere Erscheinungsformen der Dinge. Aman-Jean studiert den eigentümlichen Zauber, der in der Kombination matter, vornehmer Farben liegt, Picard will den mystischen Eindruck des nächtlichen Meeres bannen, Harrison den des abendlichen, Carrière setzt sich zum Lebenszweck, die merkwürdige Wirkung von faserigen Konturen, die wie durch einen Schleier hindurchscheinen, an seinen Bildnissen zu studiren, Gandara macht die Probe auf völlig naturalistisch, wie Momentbilder erfaßte Konterfeis ganzer Figuren, Dannat beschäftigt sich mit den fließenden Farbenlinien seiner spanischen Tänzerinnen, Bouveret sucht die Freilichtmalerei mit schärfster Zeichnung zu versöhnen, und die besten Bilder des Champ de Mars, des Finländers Edelfelt Plättstube und des Engländers Bramley Thee trinkende Familie lösen in der vollendetsten Technik das Problem des Fensterlichts, das sich bei Bramley noch in komplizirter Weise mit dem Licht des Kaminfeuers mischt. Überall, überall — ich könnte die Beispiele häufen — ist es die Erscheinungsform, unter der die Dinge an uns herantreten, die den Maler zur Wiedergabe reizt. Diese Erscheinungsform wird entweder Manier des Künstlers, wie z. B. Raffaelli alle seine trefflich beobachteten Pariser Straßenszenen mit einer schwärzlich schraffirten Art malt, die er einer Regenstimmung abgelauscht zu haben meint, oder der Maler versucht es gar mit einer Probe auf mehrere solcher Formen. So kann man z. B. bei den Gemälden Dinets, die (wie stets in den Pariser neueren Ausstellungen) als einem Künstler zugehörig zusammenhängen, ein Schwanken zwischen den verschiedenartigsten technischen Methoden wahrnehmen, die je nach dem Stoffe, sei es Bildnis oder Abendstimmung, eine Nacht in Algier oder ein Feld bei Paris, sich abwechseln. Es ist immer das Technische, was in den Vordergrund tritt, die geniale Beobachtung und die meisterhafte Wiedergabe des Eindrucks. »Impressionismus« ist das Alles im weitesten Sinne des Wortes. Gewiß, es ist das absolut Malerische, wohin diese Kunst strebt, und es war eine Erlösung, daß das Auge sich nach den Attitüden der klassizistischen Kunst wieder für die weite Welt der malerischen Stimmungen öffnete. Aber ob es das Höchste ist?

Als in dieser modernen Richtung, die ja nun überallhin ihren Siegeszug richtet, die Malerei, wirkliche wonnige, in Farbe und Licht, in Welt und Leben tauchende Malerei wieder entdeckt wurde, da jubelte jeder modern empfindende Mensch dem endlichen Anbruch des neuen Tages begeistert zu. Man vergaß vielleicht bei dem Rausche der ersten Jahre, daß ein Volk lebte, dem diese neu errungene Technik doch nur ein Mittel zum Zwecke, eine notwendige äußere Daseinsbedingung sein konnte. Dies Volk war das deutsche. Es ist die schönste Eigentümlichkeit des Deutschen, daß er niemals bei der Technik stehen geblieben ist. Am deutlichsten zeigt sich's bei der Musik, dieser tiefern Offenbarung, die den Deutschen von seiner innerlichsten Seite zeigt. Die Musik ist im Grunde eine rein formale Kunst, eine Kunst, in der sich, wie das Mittelalter gezeigt hat, bis zur völligen Gefühlserstarrung technisch arbeiten läßt. Beethoven war es, der diese Technik überwand, der den Geist in der Musik entdeckte, der seine ganze dämonische Seele hineinvergrub und eine neue Kunstgattung schuf. Gegen das »streng Musikalische« mag er, mögen seine Nachfolger sich oft vergangen haben, aber es lebte doch in seiner Kunst ein Höheres, das ihr den Sieg und die Bewunderung errang. Das war die überströmende Innerlichkeit, die unendliche Gemütstiefe, die seelische Wahrheit, die in seiner Kunst ausklang. Und wir Deutschen vergessen gerne technische Mängel ob solcher Größe.

Wie wäre es, wenn wir auch in der Malerei über die nun errungene Technik hinausgingen? Wie wäre es, wenn wir hierin unseren heiligsten Kunstberuf fänden, der Macht des innern, des aus der Tiefe unseres Herzens aufsteigenden Ausdrucks zum Siege zu verhelfen? Ein Einziger war es in Paris, der große Puvis de Chavannes, der es vermochte, über die neue Technik hinaus an den Inhalt zu denken, aus dessen Gemälden eine große innerliche Persönlichkeit sprach. Die meisten Anderen, bei all ihrer Bedeutung, sind vom Eindruck nicht zum Ausdruck, von der Beobachtung nicht zum Innenleben fortgeschritten. Es liegt den Romanen von jeher fern, das Was über das Wie, den Reichtum des Inhalts über die Vollendung der äußeren Erscheinung zu stellen. Seine Subjektivität, wenn sie auch noch so individuell entwickelt ist, ist doch immer nur die Subjektivität der Impression. Auch in dieser modernsten Erscheinung ist er Formalist, wenn man Form im weitesten Sinne der äußeren Gestaltung versteht, und es ist wohl ein Band, das selbst einen Eliot mit Racine und Poussin verbindet. Über das Äußere ist es ihnen zu schwer, hinwegzukommen, und sogar Puvis, in dem eine fein empfindsame Seele lebt, ist in seinen letzten Entwürfen (Viktor Hugo fürs Rathaus) leider auf dem Wege, beim Suchen der einfachen Sinnigkeit von einem Hauch des eiskalten Klassizismus angeweht zu werden. Dies Äußere muß hinter uns bleiben. Auf den Schultern der gewonnenen Technik müssen wir weiter streben, weiter hinein in unser deutsches Gemütsleben.

Dem französischen Techniker ist der Inhalt Name und Beiwerk, dem deutschen Künstler soll er Hauptsache sein.

Digitized by Google

Roll, einer der ersten Leute von Champ de Mars, malt eine Reihe Pastellbilder, alles weibliche Modellstudien, deren verschiedene Stellung ihn interessirt; er übt daran eine gewisse breite Manier des Stiftes, eine sichere, kühne Vortragsweise, die ein großer Teil der modernen Kunst dem Pastell überhaupt verdankt. Aber das Kind muß einen Namen haben, und er nennt die Studien, gewiß nicht ohne Esprit: Bourgeoisie, Valse, Fatalité, Honte und Chair. Niemals hat er aus den Themen seine Bilder geschaffen; sie sind nicht mehr als all die hundert Nacktheiten, an denen sich der Pariser formfreudige Künstler nicht satt arbeiten kann und für die er ein ganzes Lager von Beiwörtern aus den Gebieten der Allegorie und des Genres zur Verfügung hat.

Seine Beiwörter müssen unsere Hauptwörter werden. Den Schatz an technischen Erfahrungen, den wir aufgesammelt haben, wollen wir nicht fallen lassen, wenn er auch nun einmal aus der Fremde zu uns gekommen ist. Denn diese Technik hat die moderne Kunst auf eine neue Grundlage gestellt. Aber wir wollen nun unsern Weg allein weiter suchen. Wir wollen in uns gehen, wollen uns so recht wohl fühlen in dem Strome unseres reichen Innenlebens, wollen hieraus schöpfen, hiermit beginnen und hiermit enden. Unsere großen Künstler waren alle ein Stück Dichter, ob sie nun daneben auch geschrieben haben oder nicht. Sie waren ein bischen ungeschickt in äußeren, in technischen Dingen, und diese Ungeschicklichkeit stand ihnen ganz gut. Sie bezauberten durch die Tiefe ihrer Seele, durch die Wärme ihrer Empfindung, durch die Schlichtheit ihres Charakters. Sie waren Menschen und ganze Künstler in erster Linie, in zweiter erst Techniker einer bestimmten Gattung. Das Dichterische, das Gedankliche sogar gab ihren Werken den deutschen Stempel. Sie kamen von allgemein künstlerischen Idee zur besonderen Kunst. Sie brachten aus ihrem reichen Innern etwas Fremdes in die absolute Technik hinein, etwas Dichterisches in die Musik, etwas Gedankliches in die Malerei, aber gerade dieses Fremde war ihre Größe. Sie haben niemals eine so strenge Schule gehabt, wie der Pariser, sie brachten immer eine Unze Dilettantismus zu ihrer Kunst, aber dieser Dilettantismus, diese Schulverspottung machte sie zu Genies.

In diesen Zügen malt sich mir daß Bild unseres deutschen Künstlers, der jetzt den Faden aufnehmen soll, nachdem England mit Frankreich ihn bis hieher gesponnen. Er ist nun berufen, den ganzen tiefen Inhalt eines deutschen Künstlergemüts in die Form zu gießen, die wir für die Kunst der Zukunft fertig gestellt haben. Nicht ganz, meine ich, daß er mit Thoma wird nötig haben, die Weise Dürers, die technisch unserer Zeit fremd ist, nochmals zu beleben, oder mit Gebhardt auf Holbeinsche scharfe Physiognomik zurückzugehen, oder mit Trübner sich an Schottland anzulehnen. Nein, technisch muß er modern, ganz und gar modern sein. Nicht umsonst haben wir um die Mitte des Jahrhunderts unseren neuen Bund mit der Natur geschlossen. Aber mit der modernen Technik muß er nicht Franzosennachahmer bleiben wollen, sondern nun erst recht ein Deutscher werden. Es mag sein, daß Uhdes und Klingers Name einst an der Spitze dieser Ruhmestafel neudeutscher Kunst prangen werden. Da wird die Rede sein von den wunderbar sinnigen Gedanken, die modern gefühlt und modern gemalt, zur Aussprache kamen. Von der überreichen Stimmung, die in den Landschaften, den Zimmerbildern lebte. Von der Größe im Gefühlsausdruck und der Wahrheit der Empfindung, die das Volk tief ergriff. Auch von der blühenden Phantastik, die in eigenartigen Gebilden, nur der modernen Technik ihre Existenz verdankend, über die Gemälde huschte, halb neckisch, halb mystisch, ein ganzes märchenhaftes Elfenreich, das lange im Busen des Volkes ruhte, bis es zur Auferstehung gerufen wurde. Und nicht am wenigsten auch von dem köstlichsten Gute der Welt, das die tiefste Tragik überwindet, ohne sie zu verachten, das uns auf die philosophische Höhe der Entsagung erhebt, ohne von der guten Erde uns zu trennen, das uns anlächelt, indem es uns Weisheiten lehrt, und uns innerlich sättigt, indem es mit uns tollt und springt. Den Humor meine ich, den echten, der aus dem von Lebenserfahrungen geprüften Herzen springt, unsern schönsten Besitz. Dann wird man die technische Zeit der modernen Kunst, die Pariser, vergessen vor der höheren Leistung der deutschen, die ihr erst den Inhalt gegeben."

Unser Bekenner schließt: „Gehen wir mutig ans Werk. Die Mission der Techniker, der Beobachter ist erfüllt. Das Letzte, das Höchste haben sie nicht gegeben. Die Kunst der Innerlichkeit ist unser Beruf, und Niemandes Wettbewerb haben wir hier zu fürchten, da Niemand ein Gemüt hat, so reich, so tief, so warm, wie das unsere. Die Geschichte hat's bewiesen, und sie wird es wieder beweisen."

Das ist schön und gut. Aber wo hat unser Maler seine Augen, wenn er nicht sieht, daß das von ihm Erstrebte schon von einem großen Teil des jungen Künstlergeschlechts *neben* ihm erstrebt wird? Wir stehen mitten darin in der Entwicklung, die er wünscht. Hüten wir uns vor der Gefahr, durch Geringschätzung der technischen Fortschritte in der Ausbildung unsrer Ausdrucksmittel zurückzubleiben, auf daß wir stets die Sprache in der Gewalt haben, eindringlich „sagen" zu können, „was wir leiden" — und wir dürfen der Zukunft hier auf das freudigste entgegensehn.

Lose Blätter.

* **Lindaus** Stück „Der Andere" ist jetzt von einem hervorragenden Nervenpathologen und Psychiater auf seinen Wahrheitsgehalt untersucht worden. Der Gelehrte schreibt darüber: „Der Staatsanwalt Haller ist zum Verbrecher geworden, er ist Staatsanwalt und Verbrecher in einer Person, ohne es zu wissen, sein Ich ist geteilt, sein staatsanwaltliches Ich weiß nur von seiner Thätigkeit als Staatsanwalt, sein Verbrecher-Ich nur von seinem verbrecherischen Thun. Fragen wir uns, ob ein solcher Zustand wirklich echt sei, wirklich vorkomme, vorkommen könne, so müssen wir uns entschieden sagen: *Nein*. Das Geschilderte ist mindestens eine Übertreibung; weder Hypnose noch Suggestion noch epileptoide Zustände werden für sich allein solches zu stande bringen. Die *Hypnose* würde einen Hypnotiseur zur Voraussetzung haben, der dem Staatsanwalt solche Handlungen mit Erfolg eingiebt; jeder Staatsanwalt aber würde einer solchen Suggestion Widerstand leisten und sie durch Gegen-Suggestion unwirksam machen. An die Möglichkeit, daß ein Staatsanwalt durch Selbst-Suggestion zu

Digitized by Google

verbrecherischen Handlungen gegen seinen Willen oder unbewußt käme, ist nicht zu denken, auch würde in diesem Falle die Erinnerung an das Geschehene nicht fehlen. Bei epileptoiden Zuständen wäre die Störung des Bewußtseins größer und auffallender; die Erinnerung an das Geschehene wäre getrübt, aber nicht aufgehoben, in keinem Falle aber würde der Epileptiker im zweiten Anfalle der Bewußtseinsstörung das ausführen, was er im ersten Anfalle geplant hat. Paul Lindaus verbrecherischer Staatsanwalt ist ein Phantasieprodukt, wie es nur der medizinisch Ungebildete gestalten kann, nachdem er die Kasuistik der Neurasthenie, der traumatischen Neurose, der Epilepsie, der Hysterie und des Hypnotismus durchgeblättert hat. Den Wahnsinn in dieser oder jener Form auf die Bühne zu bringen, hat immer etwas Bedenkliches, selbst wenn die Schilderung wahr, der Natur abgelauscht ist, wie bei Shakspere. Doppelt bedenklich aber ist es, dem Publikum Schreckbilder vorzuführen, welche die Natur nicht kennt; sie wirken auf den Erwachsenen wie ein Schauermärchen auf das Kind, sie ängstigen den Schwachen und zu geistiger Störung Disponirten und bessern den nicht, der auf seine Gesundheit und seine Nervenkraft pocht. Thatsächlich haben manche Zuschauer gerade bei den ergreifendsten Momenten gelacht; die Ungläubigen finden eben komisch, was den Gläubigen erschüttert." — Es lohnt sich, gelegentlich dieses Stücks wieder davon zu erinnern, daß Poesie, phantastische sowohl wie realistische, Gestaltung von innerem oder äußerem Leben ist. Dieser „Andere" ist übrigens seiner Hauptidee nach nicht neu; zu Jack the Rippers Glanzzeit hat ein Schauerstück, dessen Haupt-Gruseleffekt in demselben Nebeneinanderwohnen zweier Ich in einem Menschen besteht, die guten Bürger Londons aufgeregt.

* **Felix Draeseke** hat zur Beurteilung unserer modernen Musik nun auch einmal das Wort genommen; in der „Deutschen Wacht" spricht er über „musikalische Ausländerei in Deutschland". Wir geben wenigstens die letzten Sätze aus den Betrachtungen wieder, die der noch lange nicht genug gewürdigte Komponist, einer der ernstesten und bedeutendsten unter den Tonsetzern unsrer Zeit, da anstellt:

„Wer herrschte 1892, neun Jahre nach Wagners Tode, auf der deutschen Bühne? Sie waren wiedergekommen, die lieben Italiener, und mit fast sinnloser Freude hatte man sie empfangen, bejubelt, angebetet, Götzendienst mit ihnen getrieben. Nicht etwa bloß Fremde, die ja einen guten Teil der Theater füllen, sondern eingeborene, richtige Deutsche, die ein ganz erzürntes Gesicht machen würden, wenn man im Übrigen an ihrer deutschen Gesinnung zweifeln wollte.

Wenn sie wenigstens sich begnügt hätten, die teilweise wirklich schönen und echt empfundenen Einzelgesänge der »Bauernehre« zu bewundern; aber nein — italienische Instrumentalmusik wurde angestaunt, bewundert, als ob sie nie eine Beethovensche Symphonie gehört hätten oder auch nur eine Webersche Ouverture: das Intermezzo war der Magnet; ihm konnte man nicht entgehen, überall schallte es uns entgegen. Es war schon mehr widerlich.

Aber existirte denn nur Mascagni? Gott bewahre: Da war erstens da der große Leoncavallo, und hinter ihm eine ganze Reihe Italiener, die Franzosen Chabrier, Massenet, Jonquiéres, der Däne Enna; allerdings auch deutsche Namen, wie Goldmark, tauchen auf, aber der deutschen Nation gehören sie nicht zu, und von deutschem Wesen, Fühlen, Empfinden ist in ihren Partituren Nichts zu finden, eher das absolute Gegenteil. Für deutsche Komponisten sind gewöhnlich die Theater verschlossen — »und nur ein Gott vermag sie aufzuschließen.« Auf der anderen Seite ist ja die Kunst international: alle Menschen werden Brüder, insbesondere wenn die Herren Tschechen dazu kommen. Denn das ist das Allerneueste, Kindlichste, Naivste, was uns zugemutet wird: den Tschechen und ihrer Kunst sollen wir Gastlichkeit gewähren, damit sie sich wieder versöhnen mit den Deutschen, die diesen lieben Nachbarn so sehr viel Übles zugefügt haben. Das ist natürlich das Allernotwendigste, was unsere Operntheater zu thun haben. Wenn die Herren Tschechen in der gebräuchlichen Weise (à la Kuchelbad) sich revanchiren, so wird das ja die Vorkämpfer des Internationalismus in der Seele betrüben. Aber schließlich muß man ja doch den Volkseigentümlichkeiten Rechnung tragen, und wer vermöchte das besser als die gutmütigen Deutschen! Dieses alberne Gerede von der internationalen Kunst kommt mir genau so vor, wie die Versöhnungspolitik des Grafen Taaffe. Die Deutschen sollen die Zeche bezahlen, und die Anderen das Vergnügen genießen. Erst gleiche Rechte und gleiche Gegenleistungen; dann können wir ja sehen, ob die Brüderlichkeit Stand halten wird.

Aber eine Frage drängt sich uns doch auf: existiren wirklich in Deutschland noch dramatisch-schöpferische Talente? — Es wäre kein Wunder, wenn sie nicht existirten, denn es geschieht alles Mögliche, um sie im Keime zu vernichten. Wer für die Bühne schreiben will, muß eine Fülle von Erfahrungen besitzen; sammeln kann er aber diese bloß, wenn ihm Gelegenheit gegeben wird, seine eigenen Werke dargestellt zu sehen. Es hat mich stets mit rührender Freude erfüllt, zu lesen, wie sehr in dieser Hinsicht die Italiener ihre einheimischen Talente fördern. Die meisten Opernkomponisten, auch Rossini, insbesondere Verdi, haben mit Fiaskos angefangen; drei, vier, fünf Opern konnten durchfallen, deswegen fand aber der junge Künstler noch keineswegs alle Thüren verschlossen; es öffnete sich ihm im nächsten Jahre doch wieder ein Theater, allerdings für ein neues Werk, und damit war auch die Möglichkeit gegeben, schließlich einen vollen Triumph zu erleben. In Deutschland kann heutzutage dagegen ein Musiker einen wirklichen Erfolg gehabt haben: das verringert noch durchaus nicht das Mißtrauen der Intendanten und Direktoren; statt die Pforte zu öffnen, drehen sie lieber nochmals den Schlüssel nach rückwärts. Auf diese Weise wird es unmöglich gemacht, der deutschen Bühne deutsche, bühnenkundige Komponisten zu erziehen und ihr ein Repertoir zu schaffen, das für die Zukunft vorhält. Pharisäische Heuchelei würde es aber sein, über die Impotenz der deutschen Künstler zu seufzen, wenn man alles Menschenmögliche aufgewendet hat, um eine gedeihliche Entwicklung zu hindern, ja nicht selten im Keime zu ersticken. Der Künstler, der Jahrzehnte um Eingang betteln muß, verliert nicht nur diese kostbare Zeit, in der er vielleicht drei neue Opern, und darunter wahrscheinlich eine wirksame, hätte schreiben können, sondern auch den Mut, sich wieder an eine solche Aufgabe zu wagen. Mut aber fördert die Kräfte, Entmutigung schwächt. Entmutigt alle Deutschen, die für das Operntheater schreiben wollen, in der gewohnten Weise weiter; aber seid nicht verwundert, wenn mit der Zeit die Produktivität abnimmt und das Talent erstirbt; es ist euer eigenes Werk gewesen!

Gott ändere diese Zustände! Er verläßt ja, dem Sprüchworte zu Folge, einen Deutschen nicht! Wenn sie sich aber selber verlassen — was dann?" S.

* **Kunstgelehrte über moderne Kunst.** Wieder haben sich zwei Kunstgelehrte, die wegen ihrer Stellung im öffentlichen Leben beachtet werden müssen, über die moderne Kunst ausgesprochen. Wir erwähnen zunächst Max Jordans, des Direktors der Nationalgalerie, des Kunstdezernenten im preußischen Ministerio: er erwies sich bei der Jubelfeier des

Digitized by Google

Vereins der Künstlerinnen in Berlin als ein gar eifriger Kämpe gegen das Neue. „Es gewinnt jetzt den Anschein, als ob eine junge Generation, eine eigentümlich alternde Jugend, sich wiederum von allen Traditionen loslösen, einen direkten Weg bloß durch die Natur zur Kunst finden wolle. Es sind dies die Propheten der Häßlichkeit, des Kleinen und Nebensächlichen, welche sich lediglich auf Nachahmung der Natur berufen. Die Nachahmung aber bleibt immer unter dem Originale und ist schließlich zwecklos. Man sollte fast meinen, es wolle uns diese Richtung glauben machen, es gebe überhaupt ein Kunstwerk, ohne daß der menschliche Geist und das menschliche Herz daran mitgewirkt habe. Ich glaube, man kann dieser irregehenden Richtung unserer Tage nicht besser begegnen, als indem man die Kunstlehre des Lionardo da Vinci im Vergleiche mit dem, was er als Künstler geleistet, ihr entgegenhält. Lionardo da Vinci ist der modernste aller Maler, die es giebt; an Zeichnung ein Menzel, an Größe der Auffassung nur mit den ersten Größen vergleichbar, hat er in seiner Kunstlehre die Natur zur alleinigen Richtschnur gemacht. Studiren soll der Künstler Alles in der Natur, aber gebrauchen kann er nur das große Allgemeine, das für seine geistigen Zwecke dienlich ist. Alle die Finessen, die heute als neue Entdeckungen gepriesen werden, Plein air und was alles dazu gehört, hat schon Lionardo da Vinci beobachtet; aber er wußte sehr wohl, daß der Künstler, um ein Kunstwerk zu schaffen, nicht sein unmittelbares Studium verwenden kann, und darum atmen seine Werke, obgleich ihnen die Natur als Vorbild gedient, trotzdem die höchste Individualität. In unserer heutigen modernen Richtung liegt ein Verwechseln des geschichtlichen Interesses an der Erscheinung mit dem künstlerischen, und erst wenn das überwunden ist, können wir hoffen, daß diese jungen Kräfte als erfrischende Elemente in den Gang der Entwicklung eingreifen werden." Jordan hat Recht: es ersteht kein Kunstwerk, ohne daß „der menschliche Geist und das menschliche Herz" daran mitgewirkt haben. Und eben deshalb lassen auch die „Naturalisten", selbst wenn sie *glauben*, nur die Natur zu kopiren, Geist und Herz mitwirken, falls sie überhaupt Künstler sind. Und sind sie keine, so geht schon jetzt die Zeit über sie hinweg — wie über *jene* „Idealisten", die, wie Jordan, nur da ein Ideal erkennen können, wo es sich selber gleichsam ausruft, nicht aber auch da, wo es für den Verstehenden einfach hervorleuchtet, wie für den Seelenkundigen aus einem schlichten Menschenangesicht die Seele. *Kein* Künstler, auch der größte, auch ein Lionardo nicht, kann heraustreten aus seiner Persönlichkeit, ja, er kann es je weniger, je größer er als Künstler ist, je stärker er also mit seiner Persönlichkeit empfindet — und so mag er uns wohl, wie kein Anderer, erhellen und deuten, was *ihm* gemäß ist, was *seiner* Empfindungsweise entspricht, nicht aber wird er Gesetze geben können, auch wie Andere empfinden *sollen*. Deshalb ist es eine Thorheit, hier mit Künstler-Autoritäten schrecken zu wollen. Nicht vom Künstler, sondern vom Kritiker, vom Kunsthistoriker, vom Museumsverwalter haben wir unparteiische Beurteilung der *verschiedenen* Kunstrichtungen zu verlangen. Daß wir sie bei Jordan nicht finden, brauchte uns nicht erst seine Rede zu beweisen; es bezeugt leider seit lange die Verwaltung der Nationalgalerie, die schlimmer als einseitig ist. Wir würden dieser keinen Vorwurf daraus machen, daß sie in der letzten Zeit hauptsächlich Tier- und Marinestücke erworben hat, bei denen von dem „großen Allgemeinen, das für geistige Zwecke dienlich ist" in unfreiwillig lustigem Gegensatz zu den Forderungen der Jordanschen Rede doch wohl kaum gesprochen werden kann. Wir würden es nicht thun, erwürbe sie von Bildern so „harmlosen" Inhalts doch solche, die deutlich Zeugnis dafür ablegten, wie unsere Zeit das Faustische Wort zu beantworten ringt: „*wie* faß ich dich, lebendige Natur?"

Ganz anders, als Max Jordan, denkt ein anderer Alter, ja einer der ältesten unter den deutschen Kunsthistorikern, *Karl von Lützow*. In einem Programmartikel über „Neue Bahnen" sagt er in seiner „Zeitschrift für bildende Kunst": „Am deutlichsten aber zeigt uns die Malerei den Werdeprozeß der neuen Zeit. Wir treten damit nun der Frage nach deren künstlerischen Zielen näher. Die Münchner »Sezession«, so viel man sie auch schmähen mag, hat das unleugbare Verdienst, die Beantwortung derselben dadurch erleichtert zu haben, daß sie eine bedeutende Zahl der Neueren und Neuesten zu einem harmonischen Ganzen vereinigte. Es ist wahr, man findet noch viel Unausgegohrenes, viele Lehrlingsarbeiten unter den Meisterstücken. Auch das ist nicht zu leugnen: Manche Vertreter der neuen Ideen sind noch bei den »ewig Gestrigen« im Glaspalast zurückgeblieben. Aber diese Unklarheiten waren stets die natürlichen Begleiterinnen derartiger Scheide- und Werdeprozesse. Und so viel ist sicher: Den Münchner Sezessionisten gehört die Zukunft; wer sich ihnen nicht anschließt, wird unrettbar dem Schablonentode verfallen." Der Schlußsatz sagt wohl zu viel. Aber zum mindesten gleich geebneten Kampfboden wie die Künstler von der Genossenschaft dürfen die der Sezession in München gewiß verlangen. Der Widersinn und die Ungerechtigkeit, daß der bairische Staat die vom Volke bewilligten Mittel ausschließlich der Genossenschaft zuwendet, kann ohne schwerste Schädigung seines Ansehens als des höchsten Kunstverwalters nicht mehr lange erhalten bleiben.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

Zur Biographie des Liedes.

Wer hat das erste Lied erdacht? — Wann entstand das erste Lied? — Wie? — Bei welcher Gelegenheit?

Kaum wird es einen Verehrer der Poesie geben, der sich diese Fragen nicht schon vorgelegt, der nicht schon über sie nachgedacht hätte. Schon wiederholt ist der Versuch gemacht worden, diese Problemgruppe zu lösen; doch wird sich die Ästhetik mit dem Troste abfinden müssen, daß es auch vielen anderen Gebieten geistigen Schaffens versagt blieb, auf den Urgrund klar zurückblicken zu können. Weder die Geschichte noch die Psychologie sind tiefgründig genug; allein sie lassen wenigstens ahnen, wie sich die Poesie entwickelte, sie geben Punkte an, bis zu welchen man vordringen kann, um auf Grund dieses Weges und der Beobachtungen, die er ermöglichte, der Aussichten, welche er bot, umfassendere Schlüsse nahe zu legen und so das Gebiet der Spekulation zu betreten. Eine völlig sichere Antwort dürfen wir also über die Anfänge der Poesie nicht erwarten. —

Einzelne Ästhetiker nennen schon den ersten Schrei eines Kindes einen lyrischen, der aus Unlust hervorgegangen sei. Das scheint zu weit ausgeholt zu sein! Zudem steht ziemlich fest, daß dieser erste Schrei auf rein mechanischem Wege entstanden ist, und der ganzen Lage der Sache nach müßte man ihm eher ein Lustgefühl als Motiv unterlegen. Es wundert mich, daß man aus obigem Grunde nicht den Menschen einen *geborenen* Pessimisten nannte, der seinen

Digitized by Google

Abscheu vor der Welt schon in dem ersten Schrei kundgebe. Diese Schrei-Theorie müßte konsequenterweise auch dazu führen: schon von einer Poesie der Tiere zu reden ...

Jeder Kunst, jeder Fertigkeit Anfänge liegen allerdings schon in jenem zarten Alter, aber es hängt doch von der Art der Umgebung, der körperlichen und geistigen Ausbildung ab, ob sie überhaupt erwachen und ob in diesem Falle der Anfang sich in eine gedeihliche Entwicklung fortspinnt.

Allzu gründlich sein zu wollen, ist nicht immer ein Vorzug und führt nicht selten zu Künsteleien, und so scheint es mir auch verfehlt, die Anfänge der dichterischen Kraft bis in das erste Kindesalter zu verfolgen. Es wird völlig genügend sein, den Zeitpunkt, von dem ab ein eigentlich bewußtes und begreifendes Erleben stattfindet, als Ausgangspunkt zu nehmen.

Die Untersuchung auf historischen Grundlagen ist um vieles glücklicher, ergebnis- und wertvoller, doch darf auch hier nicht vergessen werden, daß das vorhandene Material Lücken aufweist, die wohl nie ausgefüllt werden können. Die Kulturentwicklung geht in kleinen Schritten aufwärts. Unsere mangelhafte Kenntnis derselben erkennen wir selbst aus den Sprüngen und Lücken, dem Fehlen ganzer Zwischenglieder, was sich uns bei der Betrachtung aller bekannten Thatsachen und Völker bemerkbar macht.

Nicht vergessen darf ferner werden, daß neben diesen Untersuchungen es ebenso, vielleicht noch wichtiger ist, die Lebensverhältnisse der bedeutendsten Dichter, die innigen Beziehungen ihres äußeren und inneren Lebens sich klar zu machen. Diese Studien dürften bessere Aufschlüsse bieten als alle Betrachtungen, welche zu diesem Zwecke an Naturvölkern angestellt wurden.

Ebensowenig wie man die Sprache als ein Fertiges erfand, erfand man die Poesie, das Lied, das Epos, das Drama. Die Poesie ist mit dem ersten Menschen entstanden und schritt und schreitet mit der Bildung fort, sinkt und zerfällt mit ihr, kurzum, richtet sich ganz nach der Zeit und den Menschen. Bei allen Völkern finden wir Poesie, und so lange es Menschen giebt, wird auch sie währen.

Immer mehr wird es anerkannt, daß die ersten Lieder auf das innigste mit dem Tanze verknüpft, recht eigentlich „Tanzlieder" waren wie auch unsere hochentwickelte Instrumentalmusik vom einfachen Volkstanze ausgegangen ist. Beim Tanze wurden die ältesten epischen Dichtungen gesungen. Wenn der finnische Runoia das Kalevala singen will, sucht er sich gewöhnlich einen Genossen, setzt sich ihm gegenüber, faßt ihn bei den Händen, und, den Körper vor- und rückwärts wiegend, werden abwechselnd die Abenteuer von Wainamoenen besungen. Der Gesang endet, wenn einer der beiden nicht weiter kann, dauert aber oft über einen halben Tag.

Der „Bettlertanz" des 16. Jahrhunderts hat seinen Namen von einem Volksliede, das anfängt:

„Der reiche Mann war geritten aus,
Da kam ein Bettler für sein Haus,
Der bat die Frauen um eine Gab,
Daß sie ihm gäb von ihrer Hab.
Das Heiaho!"

Mit dem Tanze war nicht selten auch ein Ballspiel (ballo) verbunden, wonach die dabei gesungenen Lieder (ballata, Ballade) Balladen hießen. Doyon erzählt in seinen „Chansons populaires de la Bulgarie", ein bulgarischer Sänger habe ihm versichert, daß der Tanz die Schule sei, in der sich die bulgarische Poesie gebildet habe.

Der Tanz besteht aus verschiedenen durch das Zeitmaß geregelten Körperbewegungen, und hierin haben wir den Ursprung von Rhythmus und Reim der Lieder (Stabreim) zu suchen. Die älteste Poesie eines Volkes ist also eine Verbindung von Tanz, Spiel und Gesang. Beim faröischen Tanz singt noch heute jeder Teilnehmer den angestimmten Gesang, ebenso bei dem isländischen Vikivaka, welches ein Schaukeltanz ist, „wobei man auf dem rechten Beine stehend sich mit dem Oberleib nach dem Takte des Gesanges bald vor- bald rückwärts wiegt, ohne die Stelle zu wechseln." Noch im Mittelalter wurde zum Tanz wie zum Reigen (Springtanz auf dem Anger) gesungen. Der Vorgänger stimmte den Gesang und hob auch als Vortänzer den Tanz an. In Bulgarien wird noch heute der Reigen von dem Mädchen angeführt, welches die hübscheste Stimme hat und die meisten und schönsten Lieder weiß. Bis zu Luthers Zeit reichen die Singtänze; doch galt es auch da schon als stattlicher, wenn Spielleute mit Pfeifen und Geigen aufspielten.

Auch in den sinnlosen Lauten, welche man bei den Tänzen der Naturvölker zu hören bekommt, liegt immer noch, ähnlich wie bei denen der deutschen Bauertänze (Hoppaldei, Gimpelgampel u. dgl.) ein bestimmter Rhythmus.

Wann Gesang und Tanz entschiedener getrennt wurden, läßt sich schwer sagen: sie sind allmählich auf eigene Wege ausgegangen. —

Es steht unzweifelhaft fest, daß die alten Heldenlieder eben nur dadurch erhalten blieben, daß sie bei den Tänzen gesungen wurden. Wie hätten sie sonst so tief in das Volk dringen können, in das Volk, das weder schreiben noch lesen konnte? Das Lied begleitete den Tanz, und der Tanz war wiederum das Mittel, das Lied fest und sicher einzuprägen. Schottland war früher reich an Gesängen; aber seit ein strenger Puritanismus das Tanzen verbot, sind die Lieder ausgestorben.

Ja, man wird nicht fehlgehen mit der Behauptung, daß gerade diese Unkenntnis des Lesens und Schreibens ein Hauptbeweggrund mit war, wichtige Begebenheiten nach einfachen Regeln in Worte zu fassen, um sie leichter behaltbar zu machen. Fauziel erzählt, ein Rhapsode Griechenlands habe ihm erklärt: „Da ich nicht lesen und schreiben kann, habe ich, um diese Geschichte nicht gänzlich zu vergessen, ein Lied daraus gemacht." (Chansons populaires de la Grèce moderne. 1825.).

So weit also die Lehre von dem Ursprung des Liedes im Zusammenhang mit dem Tanz! —

Wenn wir nun erfahren, daß die Mutter beim Wiegen der Kinder, zunächst auf dem Arme — also auch bei rhythmischen Bewegungen —, gesungen hat und noch singt, bei uns sowohl wie bei den Australnegern auf Neuholland, wird es schwer, zu entscheiden, ob denn nicht doch diese Wiegenlieder die ersten Lieder gewesen seien. Von den Sioux-Indianern teilt uns Abbé Domenech ein Wiegenlied mit, dessen zweite Strophe lautet:

„Ach Liebling, du bist ja der Mutter Freude,
Schlaf, schlaf, mein Kindlein, schlaf ein.
Du zarte Wiege schwank hin und her,
Wiege mein Kindlein nahe bei mir.
Doch, süßer Liebling, du, weine nicht,
Denn deine Mutter wacht über dich!"

Wir müssen also die Behauptung, daß das erste Lied mit dem Tanz verknüpft gewesen sei, dahin ändern und

Digitized by Google

erweitern, daß überhaupt jede länger andauernde rhythmisch durch die Natur oder Notwendigkeit abgemessene — also gewissermaßen abwechslungsarme, rasch ermüdende, langweilige — Bewegung von Gesang oder doch Lauten begleitet wurde. Heute noch hören wir bei unsern Zimmerleuten, Flössern, Pflasterern, wenn sie heben, rudern, einstemmen, singende Laute, welche die Arbeit erleichtern und die ewige Wiederkehr derselben Hantirung beleben sollen. Allerdings ist es jedenfalls sicher, daß die Mannigfaltigkeit der Lieder nach Inhalt und Form mit der Mannigfaltigkeit der Tänze, die ja bei jeder Gelegenheit eine Rolle spielten, zusammenhängt, während die Wiegenlieder fast durchweg dieselben blieben — wir haben ja in den heutigen noch viele Überbleibsel aus älterer, zum Teil ganz alter Zeit.

Überall, wo es Kinder giebt, giebt es Schlummer- und Kinderlieder, giebt es Poesie, und überall spielt sie — man könnte sagen: bei den Naturvölkern noch mehr als bei uns — eine Hauptrolle in der Erziehung, zudem sie ein bedeutender Bestandteil religiöser Handlungen ist. Hier darf auch darauf hingewiesen werden, daß bei manchen Negerstämmen (z. B. den Basitos an der Loangoküste) die Mutter den Kindern kleine Verschen lehrt, welche absichtlich schwierige Wortstellungen enthalten, um die Zungenfertigkeit zu üben. —

Das gesungene Lied war ferner auch — wie schon angedeutet, das einzige Mittel, welches Völker ohne Kultur anwenden konnten und mußten, um die Erinnerung an hervorragende Ereignisse und ihre eigenen Erfahrungen aufzubewahren. Bei Begräbnissen, Hochzeiten, religiösen und anderen Festen und Vorgängen, wo viele Leute zusammenkommen, finden wir Improvisationen, welche die Tagesereignisse zum Vorwurf hatten. Es beteiligten sich viele, in kleineren Kreisen alle Teilnehmer, jeder machte eine Strophe oder verbesserte, aber das Lied wurde von der Gesamtheit nur dann angenommen, in der Gemeinde, dem ganzen Gau heimisch, wenn es dem Geist und den Gewohnheiten entsprach, die da zu Lande umgingen. Man findet jetzt bei sehr verschiedenen Völkern übereinstimmende Lieder. Zur Erklärung dieser Beobachtung muß man annehmen, daß sie wenigstens die besungenen Begebenheiten gemeinsam, ehe sie sich trennten also, erlebten oder daß die Lieder zur Zeit ihres Auseinandergehens schon im Wesentlichen entstanden waren. Aber es ist auch durchaus nicht unwahrscheinlich, daß gleiche Erscheinungen, gleiche Naturverhältnisse und Beschäftigungen auch gleiche Gebräuche erzeugten und damit auch übereinstimmende Lieder. — Ich erinnere hier beiläufig daran, daß das Sternbild des großen Bären auch den Irokesen zur Zeit der Entdeckung Amerikas bekannt war und von ihnen ebenfalls Bär, „Okuari", genannt wurde. —

Alle Volkslieder sind treu und wahr, und bekanntlich behauptete Grimm, er habe in ihnen keine Lüge entdeckt. Die Empfindungen, welche jene ersten Volkslieder ausdrücken, werden durch sie nicht im Hörer erregt, nein, die sind schon in ihm lebendig, die sind eben allgemein und dazu so einfach, daß sie jeder verstehen kann. „Auf die Ausfüllung der Mittelglieder, auf die Darstellung der Gedanken, auf die Färbung der Begebenheiten, auf die Ausmalung und Schilderung legt das Volkslied auch nicht den geringsten Akzent." Hervorzuheben ist noch, daß von keinem reinen Naturvolk noch von uns aus der Zeit vor der Blüte des Mönchstums, daß überhaupt aus eigentlicher Volksdichtung keine Trinklieder erhalten sind, daß diese recht eigentlich eine Kunstgattung bilden. Und doch waren die Germanen ein so trinkfreudiges Volk! —

Es ist nicht von nebensächlichem Interesse, zu bemerken, daß Völker mit stärkerer Anlage zur Poesie auch eine zu poetischer Darstellung geeignetere Sprache haben als Völker, bei denen jene Anlage unvollkommener, und daß da, wo die Zivilisation eines Volkes von außen kam, auch die Sprache und Poesie des Gebenden in die Organisation des Nehmenden hineinwuchs, sich aber wenig wirklich Poetisches entwickelte. Man vergleiche hier auch unsere verschiedenen Literaturepochen. Für die Kunstpoesie ist der Reichtum, die Bildungsfähigkeit und Kraft der Sprache von ungemeiner Bedeutung; indessen kann daraus nicht ohne weiteres der Schluß gezogen werden, daß bei weniger ausgebildeter Sprache auch der Liederreichtum ein geringerer sein müsse, vor allem kommt es doch immer auf die Empfindung, auf das Gemüt an. Für Lust und Unlust, Schmerz und Freude hat jede Sprache Ausdrücke, und wären es nur Laute, und diese Äußerungen unseres Seins weisen daher auch die Poesien aller Völker auf. Der Empfindung ist kein Mensch bar . . .

Um den Anfängen der Poesie mit einigem Erfolg nachgehen zu können, ist auch die Hilfe der Sprachforschung unabweisbar und zur Erklärung der Sprache wiederum die Kenntnis des Charakters, der Lebensweise und Umgebung des betreffenden Volkes . . .

Der historische Weg vermag also auch nicht auf das erste Lied zurückzukommen und kann nur interessante Beiträge sammeln. Wenn feststeht, daß die Entwicklung der Völker eine stetige, schrittweise ist, so müssen wir auch, um die Anfänge der Poesie zu suchen, stetig zurückschreiten bis auf die ersten Äußerungen, und das ist und bleibt unmöglich. Anders dagegen verhält es sich, wenn man nicht jeden Juhschrei für Poesie ansieht wie das erste Lallen des Kindes; denn dann kann gesagt werden, die Anfänge der Poesie liegen da, wo ein bewußter Verkehr des Menschen mit dem Menschen anhebt, wo das gesellige Leben des Menschen beginnt. Das erste Liebeslied in den Lauten zu suchen, mit denen der Wilde der untersten Stufe eine Genossin lockt, führt zu keiner tieferen Auffassung, zudem es doch nicht ausgeschlossen sein dürfte, daß dieser Jüngling schon früher in den Kampf gegen Tiere oder Seinesgleichen gezogen war und dabei in Lauten seinem Zorn oder seiner Verfolgungsleidenschaft Luft gemacht und später auch seinen etwaigen Sieg gefeiert oder sein Ungemach beklagt hat. Wir müssen uns doch immer vorhalten, daß zu dem Begriffe „Lied" nicht nur menschliches Fühlen und Erleben, sondern auch bestimmter, geregelter Ausdruck gehört, und wo wir das bei unseren historischen Ausgrabungen zuerst wahrnehmen, da beginnt die Zeit der poetischen Darstellung . . .

„Kunst, Dichtung, Wissenschaft, Sittlichkeit, alle diese erhabensten Offenbarungen des Menschengeistes sind eine spät entsprossene und durch die lange Arbeit zahlloser Geschlechter befruchtete Pflanze," sagt Ribot.

Es giebt aber noch eine andere Art biographischer Darstellung, und dieser wollen wir jetzt noch einige Schritte folgen:

Die Quellen der Poesie im Menschen sind Gefühl und Gemüt, wohl die umstrittensten Begriffe der Psychologie. Gefühls- und gemütsarme Menschen und Völker sind fast völlig ohne jegliche poetische Empfindung, ebenso die, welche in Zeiten kalter Verstandesherrschaft leben. Gefühl und

Digitized by Google

Gemüt sind bildungsfähig, aber der an Wissen reichste Gelehrte kann geradezu gefühls- und gemütsarm sein, unpoetisch. Indessen gehört andererseits zu dem Reichtum an Gefühl und Gemüt auch eine gewisse Verstandesbildung; denn beide entwickeln sich doch immerhin auf Grund und mit einem Vorstellungsinhalt. Der Dichter nun muß die Gabe besitzen, diesen Vorstellungen, auf denen sein poetisches Fühlen beruht, soweit wie möglich nachspüren zu können, dann hat er die einzelnen Vorstellungen auf ihre Allgemeingültigkeit zu prüfen und so anzuordnen, daß aus ihnen der Gefühlsinhalt möglichst treu entspringt und daß infolgedessen der Leser und Hörer in den Stand gesetzt wird, ihm nachfühlen zu können. Der große Dichter wird alle unwesentlichen Vorstellungen verschweigen und das rechte Maß einzuhalten wissen, da ihm bekannt, daß auch von der Zahl dieser Stimmungserreger die Innigkeit des zu erzeugenden Gefühls abhängt. Zu Zeiten, wo die Gefühle wild und bunt auf den Menschen einstürmen, versagen die Vorstellungen fast ganz und gar, aber dieses Chaos zu sichten und ihm das Schöne und Allgemeingültige abzulauschen, ist des verständigen Künstlers Art.

Das Lied beruht also nicht auf *einer* Vorstellung als Stimmungserreger, sondern auf einer ganzen Gruppe; es entlädt sich in ihm also eine ganze Summe von Stimmungen. Das geschieht auf eine mannigfaltige Art: eine Stimmungsreihe kann schon früher gefügt sein und wird nun durch eine neuhinzutretende gelockt, — die Stimmungen entspringen dem Augenblick usw.

Es kann aber auch ganz gut eine Erfahrungsthatsache, eine Erkenntnis ein lyrisches Gedicht veranlassen, wenn sie nämlich fordert, ihren Inhalt an anderen Verhältnissen zu prüfen und durch diese Untersuchungen auf Grund der neuen Anschauungsprodukte neue Stimmungen hervorruft, von denen jede einzelne in fester, wenn auch nicht völlig klar gewordener Beziehung zu dem Ausgangssatze steht, der entweder zu einer Übereinstimmung oder einem Widerspruch führt und durchweg als Endergebnis, als Pointe, als Höhepunkt aus der ganzen Stimmungsreihe springt.

Aus diesen einzelnen Stimmungen und ihrer sprachlichen Ausgestaltung ergiebt sich die Schönheit, der Reiz des Ganzen und der Grad, bis zu dem der Hörer und Leser denselben seelischen Prozeß durchmacht wie der Dichter. Hieraus ergiebt sich schon, daß mangelhaft gemalte Stimmungen weniger oder mehr kalt lassen, daß übertriebene Stimmungen, unbegriffene, über das Ziel hinausreißende, den noch so schönen Schlußstein zu Schanden machen. Vollblutpoesie — Kaffeemühlverse! — Weise Ökonomie, sowohl in der Ausgestaltung der einzelnen Stimmungen, der Anordnung und Zahl der überhaupt darzustellenden als der Zusammenfassung aller wird hier zu einem, allerdings unformulirbaren Gesetz, das indessen durch angestellte Analysen kontrollirbar wird. Worauf eben die Kritik beruht, welche finden muß, ob die Stimmungssumme auch wirklich das direkte, natürliche Ergebnis der Einzelstimmungen ist.

Jedoch ist das Empfindungsleben an sich nicht allein maßgebend; es kommt vielmehr noch auf die Umgestaltung der Empfindungen in Begehren, Wollen an. Das Wollen muß sich selbst befreien, indem es sich befriedigt. Diese Befriedigungen sind nun nicht nur ebenso verschieden wie die einzelnen Begehrungen selbst, sie sind auch gerade so absonderlich wie die einzelnen Menschen selbst, woraus der Unterschied der einzelnen Dichter von einander und der Unterschied der verschiedenen Produktionsepochen desselben Dichters sich ergiebt. Sein Wollen ist adäquat seiner Lebensführung, seine Gedichte klingen — äußerlich geredet — sowohl befriedigtes wie unbefriedigtes Begehren aus. Mit dem inneren Auge betrachtet ist ja auch dargestelltes, im Leben unbefriedigt gebliebenes Wollen gerade durch das dichterische Schaffen zur Ruhe gekommen, wenigstens für den Augenblick.

Das Streben nach Befriedigung einer Wollung — ich sage absichtlich nicht Willensäußerung — führt wieder zu einer Reihe von Konflikten und Stimmungen, wodurch wieder der Beweis geliefert wird, daß Stimmungen durch Erfahrungsthatsachen geweckt werden können. Wie sich dieses Wollen aufbäumt im Kampf mit gegnerischen Gewalten, wie es sanft zerfließt im Augenblick der Befriedigung, eigentlich zurückauflöst, indem die einzelnen Vorstellungen durchgenossen und gewissermaßen wieder isolirt werden, das ist das Charaktergebende, von dem die zu wählende Darstellung abhängt. Rhythmik, Reim, Strophenbau, Figuren und Tropen, so scharf seit Alters gekennzeichnet und aufs feinste erwogen, werden ohne Rücksicht auf ihre Gesetze im Moment des Gestaltens der Idee gleichsam neu geschaffen. Die Schwingungen des Wollens —. der Nerven — scheinen also nicht unregelmäßig zu sein und sind vielleicht auch (ja die Sicherheit dieser Annahme darf noch eine größere sein) geschult durch den Ausdruck der Sprache. Letzteres ist der Augenschein, der wahre Sachverhalt ist aber der, daß die verschiedenen Wollungen sich eine ihnen entsprechende Sprache schufen. Der Sprachsatz eines Volkes besteht nur aus in Formeln gebrachten Wollungen, ist Nervenstimmungsmusik.

Die Überwindung des Stoffes durch die Form sei die Kunst, sagt Schiller, und das ist auch richtig, insofern der Dichter seine Wollungen, indem er sie im Gedicht ausgestaltet, überwindet, d. h. befriedigt; aber keinesfalls kann die Form Überwinder des Stoffes in gewöhnlichem Sinne sein, am wenigsten in der Lyrik.

Zunächst ist also das Gedicht eine Notwendigkeit für seinen Schöpfer selbst, der sich bis zu einem gewissen Grade ausleben muß; weil er aber, vermöge seines tiefer und weiter schauenden Auges, seine — wir wollen kurz, wenn auch nicht sehr treffend sagen — Erfahrungen nur ihren wesentlichen Merkmalen nach zum Ausdruck bringt, wird er allgemein, schafft für Alle, sagt ihnen was sie unbestimmt fühlen und wollen klar und deutlich. Die Schale kennen am Ende Alle, den Kern nur Wenige; das Leben leben Alle, aber nur Wenige begreifen es . . .

Wenn ein Gedicht Gefühle und Gesinnungen in abgeklärter Form wiedergiebt, so ist ohne weiteres ersichtlich, daß sein innerer Wert von dem Adel derselben abhängt, und es giebt in der That kein besseres Abbild eines Menschen, eines Volkes, als seinen Gesang.

Je mehr und mehr die Dichtung eines Volkes *nur* Kunst wird, je weniger sie Leidenschaften zügelt, je mehr sie hingegen das Seelenleben zerfrißt, Reize und Genüsse aufstachelt, desto geringer ist ihr Wert. Womit durchaus nicht gesagt ist, daß sie nur auf den Höhen der Menschheit, in eitel Sonnenglanz zu schreiten habe und nicht durch die Straßen des Elends gehen dürfte.

Stets aber wird dem kleinsten Liede als Ziel vorschweben:

Streben nach dem Guten und Reinen,
Kampf wider die Finsternis jeder Art!

Valentin Traudt (Rauschenberg).

Digitized by Google

Inhalt: **Dramatik und Theater.** — **Rundschau.** — Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 51. — Musik. Charles Gounod †. Wichtigere Musik-Aufführungen. 23. Verdi und Wagner. — Bildende Künste. Ein Credo. — **Lose Blätter.** Lindaus Stück „Der Andere" und die Psychiatrie. Felix Draeseke über musikalische Ausländerei in Deutschland. Kunstgelehrte über moderne Kunst. — **Sprechsaal.** Zur Biographie des Liedes.

Sizilianische Freilichtstudien

Prächtige Photographien von jungen Eingeborenen in freier Natur aufgenommen

Ansichten von Sizilien und ganz Italien

in den bekannten guten und billigen, überaus reichhaltigen Kollektionen.

Kunsthandlung **Hugo Grosser, Leipzig.**

Führer durch Wagner's Opern!

Soeben erschienen:

Der Führer durch die Oper

des Theaters der Gegenwart; Text, Musik und Szene erläuternd.

Von **Otto Neitzel.**

I. Band. Deutsche Opern. 3. Abteilung:

RICHARD WAGNER'S OPERN.

21 Bogen gr. 8°. Geh. M. 4.—, fein geb. M. 6.—.

In den grösseren Buchhandlungen vorrätig; wo einmal nicht der Fall, erfolgt gegen Einsendung des Betrags postfreie Zusendung vom Verleger.

Inhaltsanzeigen und Besprechungen der früheren Bände, sowie des „Führer durch den Konzertsaal" von *Prof. Dr. Kretzschmar*, auf Wunsch umsonst und postfrei.

Verlagsbuchhandlung von **A. G. Liebeskind**

in **Leipzig,** Poststrasse 9/11.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Orientalische Teppiche &

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen

antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).

Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz aussergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Die Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

H. Richters Verlag in Chemnitz.

Freunden eines gesunden und frischen Humors empfehlen wir die humoristischen und satyrischen Gedichtwerke von

Al. Mair (München).

San mers? oda san mers nit?

Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart. 2. Aufl. geh. 2 M., fein geb. M. 2.75.

Auf g'schaut, nit obi foll'n!

Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart. 2. Aufl. geh. 2 M., fein geb. M. 2.75.

Humor und Liebe.

Schelmen- und Liebeslieder für deutsche Herzen. geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.

Humoristisch-satyrische Gedichte. In illustr. Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel

auf der Reise und Daheim.

1—4 Bdchn. cart. à 50 Pf. geb. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Neu! **Spaziergänge durch** Neu!

die moderne Gesellschaft.

Heitere Lektüre in gebundener und freier Form. geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.

Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Digitized by Google

Im Verlage von **O. R. Reisland** in **Leipzig** erschien soeben:

Lebe!

Eine Dichtung

von

Ferd. Avenarius.

W. Kirchbach (Dr. R.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge und weist auf ein unmittelbares poetisches Anschauen, auf ein persönliches, intuitives lyrisches Gestalten hin. Es ist nichts Nachgesungenes und Nachgesprochenes in diesen Versen; man hört den Rhythmus eines Geistes, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen weiß, der eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten versteht, die das Geheimnis des Persönlichen atmet. Einzelne von diesen Schilderungen muten wie Klingersche Radirungen an, andere fesseln durch kräftige Naturlaute der Leidenschaft, und wunderschön sind Dichtungen, wie usw.

Das Buch erschien in vornehmer Ausstattung geheftet mit Umschlag zum Preise von 2 Mark und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen. Der „Kunstwart-Verlag" Kreyß & Kunath) in Dresden, Pillnitzerstr. 51, nimmt Bestellungen entgegen und verschickt auf solche hin das Buch gegen Einsendung von 2 Mark 20 Pf. sofort postfrei.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

Über 950 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

= Soeben erscheint =

in 5. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17,500 Seiten Text!

272 Hefte zu 50 Pf. — 17 Bände zu 8 Mk.

17 Bände in Halbfrz. gebunden zu 10 Mk.

152 Chromotafeln.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung. Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Bestellungen auf die neue Auflage von Meyers Konversations-Lexikon nimmt jederzeit zu bequemen Bezugsbedingungen an die Buchhandlung von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyss & Kunath), Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

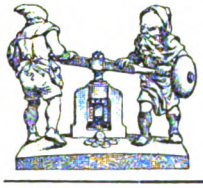
sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,



fertigt: **Medaillen**, Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Gedichte, Dramen usw., **Abhandlungen** und **Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte** usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),

Druckerei und Verlagsanstalt,

Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Vasantasenâ.

Altindisches Schauspiel. — Frei übertragen von **Dr. M. Haberlandt.** 214 u. XX Seiten M. 1.—.

Bildet No. 1 v. **„Kleine Ausgabe Liebeskind".**

Wo in den Buchhandlungen nicht vorrätig, gegen Einsendung des Betrages direkt vom Verleger:

A. G. Liebeskind in Leipzig, Poststrasse 9/II.

Neu! Neu!

Das

Deutsche Haus

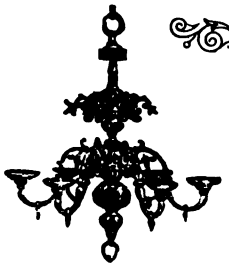
und seine Sitte.

Von **Dr. Albert Freybe.**

VIII, 168 S. 8. 2,20; geb. 3 M.

Verlag von **C. Bertelsmann** in Gütersloh.

Digitized by Google



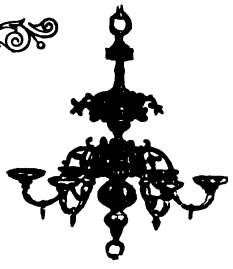
K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.



Preisausschreiben.

Im Jahre 1894 begeht die Pianoforte-Fabrik

Rud. Ibach Sohn, Barmen-Köln

ihr hundertjähriges Jubiläum und wünscht ein dasselbe passend illustrirendes Gedenkblatt in Farbendruck den Geschäftsfreunden zur Erinnerung zu widmen. Behufs Erlangung eines künstlerisch hervorragenden Entwurfes für dasselbe eröffnet die Firma, in der Hoffnung, dadurch zugleich der Kunst zu dienen, einen allgemeinen Wettbewerb, zu welchem alle Künstler hiermit höflichst eingeladen werden. Es ist die Summe von

2400 Mark

ausgesetzt, welche in drei Preisen von M. 1000.—, M. 800.— und M. 600.— zur Verteilung kommt. Die Bedingungen sind von **Rud. Ibach Sohn, Barmen,** Neuerweg 40, kostenlos zu erhalten. Das Preisrichteramt haben freundlichst übernommen:

Herr Professor **Hans von Bartels, München,**
„ Professor **Emil Doepler d. J., Berlin,**
„ Maler **Carl Gehrts, Düsseldorf,**
„ Architekt **Bruno Schmitz, Berlin,**
und als Vertreter der Firma
Herr **Walter Ibach, Barmen.**

Die Entwürfe sind bis **20. Dez. 1893 einschliesslich** frei an die **Kunsthalle, Düsseldorf,** einzusenden, woselbst sie nach beendigtem Preisgericht ausgestellt werden.

Barmen-Köln, Oktober 1893.

Rud. Ibach Sohn
Hof-Pianofortefabrikant
Sr. Maj. des Deutschen Kaisers.

Verlag der Schulze'schen Hofbuchhandlung (A. Schwartz) in Oldenburg.

Es erschien in zweiter Auflage:

Liederborn.

Gedichte von Emma Croon-Mayer.

Eleg. geb. mit G. 4 M., brosch. 3 M.

„Als besondere Auszeichnung kann von diesen Gedichten gesagt werden, daß viele derselben in ihrer Eigenart an Anette v. Droste-Hülshoff erinnern".

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Verlag von **Leopold Voss** in Hamburg.

Soeben erschien:

Studien
zur
Litteraturgeschichte.

Michael Bernays
gewidmet von
Schülern und Freunden.
Preis 8 M., in Halbfranzband 10 M.

Fort mit der Censur
in der bildenden Kunst!
Gegen Einsendung von 50 Pf. in Marken zu beziehen durch
Eduard Lintz, Verlag, Düsseldorf.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Führer durch den Konzertsaal

von Prof. Dr. **H. Kretzschmar.** 3 Bände mit vielen hundert Notenbeispielen im Text. Geh. à M. 4.—, geb. à M. 6.—.

Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart

von Dr. **Otto Neitzel.** Mit vielen hundert Notenbeispielen im Text. Erschienen sind: **„Deutsche Opern"** in 3 Bänden. Geh. à M. 4.—, geb. à M. 6.—. Fortsetzung in Vorbereitung.

Inhaltsverzeichnisse u. Urteile der Presse auf Wunsch unentgeltlich u. postfrei.

Verlag von **A. G. Liebeskind** in **Leipzig.**

Bücher-Katalog!

Soeben ist erschienen und steht auf Verlangen gratis und franco zur Verfügung.

Antiquarischer Katalog No. 210.
Kunst u. Architektur, Kunstgewerbe, Archaeologie, Aesthetik.
Aeltere u. neuere illustrirte Werke.
1684 Nummern.
C. C. Beck'sche Buchhandlung in Nördlingen.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

4. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Über malerische Ausführung.

Wie erklärt sich die Thatsache, daß die ältere und neuere Malerei in Bezug auf die Genauigkeit der Ausführung so sehr von einander abweichen? Das ist eine Frage, die jedem Laien auf die Lippen kommt, wenn er Bilder des 17. Jahrhunderts oder der Gegenwart mit solchen des 15. und 16. Jahrhunderts vergleicht. Wie kamen Rembrandt und Fr. Hals, Velasquez und Murillo dazu, und wie kommen z. B. neuerdings die Impressionisten, die Schotten und viele der Münchener Sezessionisten dazu, die Umrisse ihrer Figuren weich und verschwommen, die Flächen wie ein Konglomerat von Farbenflecken zu behandeln, während J. von Eyck, Dürer und Holbein die Umrisse scharf und linienhaft, die Flächen glatt vertrieben ausführten? Die Thatsache ist ja schon oft konstatirt worden, aber die Gründe dafür hat man bisher, soviel ich weiß, nicht eingehend erörtert. Die Frage der Berechtigung der modernen Malweise wird in weiten Kreisen, besonders des Publikums, immer wieder von neuem aufgeworfen, in den meisten Fällen sogar verneint. Es wird gesagt: Wir sehen thatsächlich die Linien und Formen der Natur vollkommen scharf. Wie kommt der Maler dazu, sie verschwommen darzustellen?

Was man gewöhnlich für die verschwommene Behandlung anführt, ist die Einwirkung der Luft. Man sagt: Die Luft tritt als Medium zwischen das Auge und den gesehenen Gegenstand, und durch die Luft werden nicht nur die Farben abgewandelt, sondern auch die Formen, d. h. die Farbengrenzen, verwischt. Ich möchte dieser Erklärung nur in beschränktem Maße beistimmen. Sie hat wohl für den Hintergrund eine gewisse Giltigkeit, nicht aber für den Vordergrund. Ein lebensgroßer gemalter Kopf z. B. setzt eine so geringe Entfernung des Modells vom Maler voraus, daß auf die Art seiner Ausführung die Luft keinen maßgebenden Einfluß ausüben kann. Auch tritt ja annähernd dasselbe Quantum Luft, welches den Maler von seinem Modell trennte, zwischen das Auge des Beschauers und das von ihm betrachtete Bild, so daß also eigentlich die Luft schon ganz von selbst in der Malerei eine ähnliche Wirkung wie in der Natur erzeugen müßte. Wie kommt es nun, daß trotzdem die modernen Maler auch bei einem lebensgroßen Kopf die Umrisse verschwimmend malen, die Farbenflächen gewissermaßen mosaikartig zusammensetzen?

Gehen wir einmal vom Einfachsten aus, nämlich von der Umrißzeichnung. Es ist bekannt, daß kein geübter Zeichner oder Maler grade Linien in der Natur, z. B. scharfe Kanten eines Hauses als mathematisch grade Linien zeichnet. Er wird sie stets, auch wenn sie dem Auge nahe gedacht sind, in Form zittriger oder schwankender, aus kleinen Teilen zusammengesetzter Linien behandeln. Der Grund dafür kann nur ein optischer sein, nur in der Beschaffenheit unserer Augen liegen. Nun lehrt uns allerdings die Optik, daß ein Mensch mit normalen Augen, wenn er einen Gegenstand fixirt, diesen Gegenstand auch thatsächlich genau sieht. Theoretisch betrachtet würde er also z. B. die scharfe Kante eines Hauses wirklich als Linie, als mathematische Linie sehen. Aber diese theoretische Forderung trifft praktisch nicht zu, insbesondere nicht für den Maler. In Wirklichkeit fixiren wir nämlich von allen Gegenständen unserer Umgebung immer nur einen, alle übrigen projiziren sich auf unserer Netzhaut nur als unvollkommene und ver-

Digitized by Google

schwommene Bilder. Linien z. B., die wir nicht genau fixiren, sehen wir doppelt, indem wir die beiden Bilder, die sie auf unseren Netzhäuten hervorrufen, durch den Sehprozeß nicht zu einem verschmelzen. Nun könnte man allerdings einwenden, daß dasselbe ja auch für die Betrachtung der Zeichnung gilt, indem wir ja auch bei ihr immer nur einen Punkt oder eine Linie scharf fixiren, so daß also alle anderen schon von selbst vor unserem Blick verschwimmen würden, auch wenn wir sie ebenso genau ausführten wie jene. Aber bei diesem Einwand hat man eines nicht bedacht. Die Malerei, indem sie runde Formen in die Fläche übersetzt, hat die Aufgabe, durch alle Mittel, die ihr zu Gebote stehen, den plastischen Eindruck der Natur hervorzurufen. Eines ihrer wichtigsten Mittel ist dabei das, daß sie gewisse Eindrücke der Natur, die sich aus der plastischen Eigenschaft der gesehenen Gegenstände d. h. unserem zweiäugigen Sehen derselben ergeben, bei der Übertragung auf die Fläche übertreibt, gewissermaßen karikirt. So wird sie z. B. in diesem Falle den Unterschied in der Deutlichkeit der einzelnen Gegenstände in der Weise übertreiben, daß sie Einzelnes ziemlich genau, Anderes ziemlich skizzenhaft ausführt. Sie kommt dadurch dem Sehprozeß des Beschauers gewissermaßen entgegen, zwingt ihn wie in der Natur einen Gegenstand zu fixiren, die übrigen dagegen in einer gewissen verschwommenen Unklarheit zu sehen. Und in dieser Weise kann sie thatsächlich die räumliche Illusion in höherem Grade erzeugen, als durch eine ganz gleichmäßige Ausführung des Bildes. Nur so kann ich mir die Thatsache erklären, daß z. B. Lenbach bei seinen Bildnissen nur das Gesicht, insbesondere die Augen, genau ausführt, Hände und Gewandung dagegen vernachlässigt.

Aber selbst die einzelne grade Linie, die wir in der Natur fixiren, stellt sich uns thatsächlich nicht als mathematisch grade Linie dar. Denn streng genommen können wir immer nur einen Punkt derselben genau fixiren, alle anderen Teile der Linie nehmen sich auf unserer Netzhaut ähnlich aus, wie die übrigen dem Zentrum der Aufmerksamkeit entrückten Gegenstände. Also ist die Thatsache der genauen Fixirung in Wirklichkeit nur in der Theorie vorhanden, für den Maler dagegen praktisch ohne jede Bedeutung.

Dazu kommt noch ein zweites, nämlich die Irradiation. Unter Irradiation versteht man bekanntlich die Erscheinung, daß die Lichteindrücke, die wir von den Gegenständen der Natur erhalten, sich für unsere Empfindung in Folge gewisser Eigentümlichkeiten unseres Auges über die Grenze, die sie an dem Objekt einnehmen, ausdehnen. Danach erscheint uns z. B. der Mond nicht als fest umgrenzter Kreis, sondern als Kreis mit verschwimmendem Umriß. Die Irradiation findet nun streng genommen bei allen Linien, die wir in der Natur sehen, statt. Denn Linien entstehen nur da, wo verschieden farbige oder verschieden beleuchtete Flächen aneinanderstoßen. In einem solchen Falle wird immer die hellere Fläche in die benachbarte dunklere überstrahlen. Am stärksten wird dies natürlich der Fall sein, wo der Helligkeitskontrast der beiden aneinanderstoßenden Flächen ein verhältnismäßig großer ist. Es wird aber in gewissem Maße auch da der Fall sein, wo er geringer ist. Und die Malerei, die bekanntlich über eine viel beschränktere Skala von Helligkeitsgraden verfügt als die Natur, wird, um der Wirkung der Natur wenigstens einigermaßen nahe zu kommen, diese Eigentümlichkeit, ebenso wie andere Eigentümlichkeiten ihres Objekts, übertreiben, indem sie unter allen Umständen schon in der bloßen Umrißzeichnung, noch viel mehr in der schattirten Zeichnung und in der Malerei den Umriß verschwimmend wiedergiebt.

Was nun die Ausführung größerer Farbenflächen innerhalb der Umrisse betrifft, so ergiebt sich deren Behandlung gewissermaßen von selbst aus der Behandlung der letzteren. Wenn man nämlich die Umrisse in Gestalt verschwommener Linien wiedergiebt, so kann man natürlich die von ihnen begrenzten Flächen nicht in vollkommen glatter Vertreibung behandeln. Dazu kommt, daß thatsächlich die menschliche Haut aus zahlreichen Farbentönen besteht, unter denen die gelben, roten und blauen eine besondere Rolle spielen. Dieser fleckige Charakter der Haut, der sich im Einzelnen durch die Lage der Adern, Fettteile, Haare usw. bestimmt, zeigt nun allerdings in der Natur keinen sehr ausgeprägten Charakter, da die einzelnen Farbentöne weich ineinander übergehen. In der Malerei aber wird er ebenfalls übertrieben, weil man nur dadurch der Wirkung der Natur einigermaßen nahe kommen kann. Es ist eine bekannte Thatsache, daß Farbentöne umso leuchtender wirken, je mehr man sie aus einzelnen nebeneinander gestellten Farbentönen zu erzeugen sucht. Da nun die Malerei bei weitem nicht diejenige Leuchtkraft der Farben zur Verfügung hat, wie sie der Natur zu Gebote steht, so hat sie ein Interesse daran, die Töne möglichst ungebrochen und unvertrieben nebeneinander zu setzen. Der Maler darf eben die Mischung der Töne nur zum Teil auf der Palette vornehmen, zum Teil soll er es dem Auge des Beschauers und dem Medium der Luft überlassen, sie auf der Netzhaut zu vollziehen.

Noch ein anderer Punkt verdient ins Auge gefaßt zu werden. Bekanntlich wird bei der Betrachtung eines Gemäldes ein großer Teil der Illusion dadurch zerstört, daß man dasselbe mit zwei Augen betrachtet. In der Natur sehen wir allerdings die Gegenstände mit zwei Augen. Aber die Folge dieses binokularen Sehens ist, daß wir gewissermaßen um die Formen herum sehen. Das fällt besonders bei unregelmäßigen runden Gegenständen, z. B. Gesichtern oder Köpfen ins Gewicht. Wenn wir in der Natur ein Gesicht betrachten, so erhalten wir von ihm streng genommen immer zwei Bilder. Und diese zwei Bilder, die sich auf unsre Netzhäute projiziren, sind umso

Digitized by Google

mehr von einander verschieden, je näher sich das betreffende Gesicht unserem Auge befindet. Auch dadurch entsteht ein Schwanken der Umrisse. Und zwar sind die Umrisse der beiden von uns wahrgenommenen Bilder nicht einmal parallel, sondern sie weichen je nach der Form des gesehenen Körpers von einander ab, entfernen sich von einander, nähern sich gegenseitig, verschlingen sich usw. Wenn die Malerei diese Wirkung, auf der ja unser körperliches Sehen in erster Linie beruht, oder wenigstens eine analoge Wirkung erzeugen will, so kann sie das nur, indem sie die Umrisse schwankend und verschwommen malt. Würde sie sie scharf und genau ausführen, so würde sich beim Betrachten des Bildes ein Widerspruch in unserer Empfindung geltend machen, indem wir, obwohl wir beide Augen beim Betrachten brauchen, trotzdem nicht diejenigen beiden Bilder auf unseren Netzhäuten empfangen, die wir in der Natur empfangen würden. Und dieser Widerspruch würde die Illusion stören, — weshalb man ja auch, um eine solche zu vermeiden, Bilder gern mit einem Auge oder durch eine kurze Röhre betrachtet.

In der Entwicklung der Malerei können wir nun die Beobachtung machen, daß diese Gesetze, deren Kenntnis ja schon ein sehr eingehendes Studium und zahlreiche Experimente voraussetzt, den älteren Malern, besonders denen des 15. Jahrhunderts und den Deutschen des 16. Jahrhunderts unbekannt waren. Ihre Bilder sind, wenn ich so sagen soll, auf einäugiges Sehen berechnet und wegen ihrer gleichmäßigen Ausführung von flächenhafter und für unser modernes Gefühl langweiliger Wirkung. Leonardos Sfumato, die breite Ausführung des Fr. Hals und Rembrandt, die weiche des Velasquez sind epochemachende Stufen nach der richtigen Erkenntnis hin. Die Impressionisten und die Schotten haben im Grunde nichts gethan, als diese Richtung weiter verfolgt und vertieft — nicht ohne gewisse Übertreibungen, die sich weniger theoretisch nachweisen als fühlen lassen.

Ich wollte mit diesen anspruchslosen Bemerkungen eine der wichtigsten Fragen der malerischen Theorie nicht erschöpfen, sondern nur zur Diskussion bringen. Insbesondere wäre es erwünscht, wenn sich Physiologen einmal über das Problem äußerten. Denn schließlich verdanken wir Kunsthistoriker doch Physiologen wie Brücke und Helmholtz die wichtigsten Aufklärungen über diese Dinge.

Konrad Lange.

Dichtung.

Rundschau.

* **Schöne Literatur. 27.**

Die Million. Roman von Theophil Zolling. (Berlin, Verlag der Gegenwart, 6 M.)

Nicht das betrachtet dieser Roman als Aufgabe: ein kleines Gebiet uns so liebevoll zu veranschaulichen, daß wir's kennen, wie unser Heim, sondern das: bunte Bilder an uns vorüberziehen zu lassen, von denen keines lange genug verweilt, um unsern Geist in sich hineinzuziehen, aber lange genug, um ihn angenehm anzuregen und zu beschäftigen. Mitten im Treiben der Börse lernen wir die beiden Alten unter den Hauptpersonen kennen, den fürs Börsenspiel gar begabten Generalkonsul, der schließlich ein schmähliches Ende nimmt, und den biedern schlichten Kommerzienrat, der's vom Arbeiter zum Millionär gebracht hat und seine Tüchtigkeit bewahrt. Nun werden wir in die Familien der beiden eingeführt, die Söhne und Töchter mit ihren verschiedenartigen Neigungen und Beschäftigungen geben Gelegenheit, neue Kreise in die Komposition zu ziehen, und Bild auf Bild entrollt die epische Schaustellung: aus Bank und Fabrik, aus Schreibstube und Arbeitssaal, von der Rennbahn, aus dem Zirkus, aus dem Spielzimmer, aus dem feinen Restaurant und der Destille, aus dem Leben der goldnen Jugend und der proletarischen Handarbeiter. An aufregenden Beleuchtungen ist dabei kein Mangel: Boykott, Streik, Betrug, Falschspiel, Brandstiftung, Selbstmord, Totschlag und Mord werfen bei den einzelnen Einblicken ins soziale Getriebe ihre Lichter über die Dinge. Die Männer, die dem Verfasser Vorbilder gewesen sind, heißen wohl Daudet und Zola, und mehr als nur der Gegenstand erinnert insbesondere an des letzteren ausgezeichnete Romanschilderung „Das Geld". Nun wäre es unbillig, Zolling mit den französischen Meistern vergleichen zu wollen, umso mehr, als gerade sein Streben nach einer freien Schilderung der entsprechenden deutschen Verhältnisse sehr anzuerkennen ist. Und als ein sehr geschickter, gebildeter und erfindungsreicher Schriftsteller erweist sich der Verfasser forddauernd; sein Buch ist wohl komponirt und unterhaltend. Daß es mit seinen physischen und ethischen Schlaglichtern sehr in die Tiefen leuchtete, kann dagegen kaum gesagt werden; eine „Problemdichtung" ist es nicht.

* **„Die Ziele der gegenwärtigen Literaturbewegung in Deutschland"** behandelt Adolf Bartels in einem Aufsatze der Grenzboten, der sich durch das Bemühen nach einem sachlichen Abwägen ohne Zorn und Eifer vorteilhaft auszeichnet. Eine Einleitung sucht die Überschrift zu rechtfertigen und dann das Wiederkehren „revolutionärer" Bewegungen in Perioden von etwa dreißig Jahren für unsere Literatur nachzuweisen. Dann fährt der Verfasser fort:

Heute kann kein Zweifel mehr sein, daß, wie immer, die Jungen auf der ganzen Linie gesiegt haben; ebenso wenig aber, daß die Literatur der Alten damit keineswegs tot ist, wie es sich die Jungen einreden. Jedes neuauftauchende bedeutendere Talent pflegt anzunehmen, daß mit ihm eine neue Zeit beginne, und auf der andern Seite sieht das über den Höhepunkt seiner Entwickelung hinaus gelangte in dem Neuen nur das Hereinbrechen einer neuen Barbarei. Das ist immer so gewesen und wird immer so sein. Da der Konventionalismus diesmal sehr groß geworden war, so zeigte sich auch der Sturm und Drang, der ihn ablöste, ziemlich gewaltthätiger Natur, die Jungen benahmen sich namentlich zu Anfang höchst ungeberdig und wollten selbst Goethe zu den Toten werfen. Inzwischen dürften sie sich alle besonnen haben. Die Alten ihrerseits sahen vielfach nur das Abstoßende der Bewegung, das wilde Geberden des Mostes und die nicht zu verkennenden krankhaften Züge, sowie die Ausländerei und schimpften auf die Revolutionäre im Schulmeisterton, der bekanntlich von leidlich erwachsenen Leuten am schwersten ertragen

Digitized by Google

wird. Anfänglich hatten die Alten noch das Gros des Publikums für sich, gegenwärtig aber ist ein Zwischenzustand eingetreten: im Vordergrunde des Interesses der die Literaturmode mitmachenden Menge stehen jetzt eine Reihe Übergangstalente — nomina sunt odiosa —, die ihr Gebräu schicklich aus Altem und Neuem bereiten. Dabei gewinnen aber die großen Dichter der verflossenen Periode, vor allem Keller, Storm und Raabe, ja selbst frühere wie Hebbel und Ludwig, ständig an Boden, während sich auch für die echten Talente unter den Neuen nach und nach künstlerisches Verständnis findet. Dieser Zwischenzustand pflegt einzutreten, sobald der Strom der literarischen Bewegung ruhiger geworden ist und die Erkenntnis ihrer „Tendenzen" zuläßt.

Im Grunde sind die Tendenzen aller literarischen Bewegungen dieselben, ja es giebt eigentlich nur eine Tendenz, wenn auch bald diese, bald jene Seite davon deutlicher hervortritt. Man strebt, um zunächst das gewöhnlichste Schlagwort zu nennen, vom Konventionellen zur Natur und Wahrheit (die intellektuelle Seite), vom Unsittlichen oder doch von der veralteten Moral zur wahren Sittlichkeit (die ethische Seite), endlich von der niedern zur höhern dichterischen Form (die ästhetische Seite). Auch die angewandten Mittel sind meist dieselben: der intellektuellen Tendenz dient die Erweiterung des Stoffgebiets, die Aufnahme neuer Errungenschaften der Wissenschaft; der ethischen die unmittelbare Einführung von Einzeltendenzen, das Konstruiren oder doch bewußte Herausarbeiten von Problemen neben einem bestimmten allgemeinen Wahrheitsdrange; der ästhetischen endlich die Versuche, eine neue Technik und neue lebenumfangende Formen zu gewinnen. Selbst bei der harmlosesten aller Sturm- und Drangperioden, der Münchener, sind alle drei Tendenzen nachzuweisen, nur daß die Einzeltendenzen, in denen das junge Deutschland seine starke Seite gesucht hatte, verworfen wurden, während man andrerseits eifrig nach neuen Stoffen aus dem bunten Volksleben, Novellenproblemen, nach Bereicherung der (äußern) Form strebte. Das tief aufwühlende revolutionäre Element fehlte jedoch. Um so stärker ist das bei der gegenwärtigen literarischen Bewegung vertreten.

Der Konventionalismus der siebziger und der beginnenden achtziger Jahre hatte sich, in dem Bewußtsein seiner poetischen Schwäche, in den Begriffen Sittlichkeit, Erhebung und Versöhnung außerordentlich starke Schutzwerke errichtet, sodaß das revolutionäre Wesen der neuesten Dichtung wohl zu verstehen und zu entschuldigen ist. Wenn man nun freilich als das Ziel der Bewegung die Rückkehr zur „Natur" bezeichnete, so wollte das nicht gerade viel sagen. Es ist schon öfter ausgeführt worden, daß Natur doch ein viel zu allgemeiner, unklarer, schwankender Begriff sei, als daß man das Wort auf die Fahne einer literarischen Partei schreiben könnte. Wer will in Zuständen, die das Produkt einer tausendjährigen Kulturentwicklung sind, noch das Natürliche entdecken? Höchstens kann man an die moderne großstädtische Kultur Maßstäbe anlegen, die einfachern Verhältnissen (wenn nicht von den Wilden Rousseaus) entnommen oder aus geschichtlichen Studien abgeleitet sind, und da vergleicht man doch immer Kultur mit Kultur. Unsre Jüngsten haben einen etwas andern und bequemern Weg eingeschlagen, sie hielten nach dem Vorgange Zolas unter dem Einfluß materialistischer Theorien das Natürliche für eins mit dem Tierischen im Menschen und suchten vor allem die Wirkung der Triebe darzustellen, alles Menschenwerk auf diese zurückzuführen. Es ist nun nicht zu leugnen, daß die frühere Kunst das Menschentier im ganzen verleugnet hatte, daß Kaliban für ihre Welt eigentlich kaum vorhanden war; selbst feinere Psychologen behandelten ihre Helden oft als die reine Vernunft, und so war die realistische, die naturalistische Reaktion zunächst sicherlich berechtigt. Das Stoffgebiet der Dichtung wurde also nach dieser Richtung erweitert. Aber nun warf man sich ausschließlich auf das neueroberte Gebiet, und so entstand in der That, und zwar unter dem Vorgeben, man biete wissenschaftliche Darstellungen, documents humains, etwas wie eine litterature de boue et de sang, die allen maßvollen, Reinheit und Reinlichkeit liebenden Naturen Schrecken einflößen mußte. Wirkung durch den Stoff, je brutaler, desto besser schien der leitende Grundsatz geworden zu sein, und was das schlimmste war, neben den ehrlichen Leuten und verhältnismäßig gesunden Naturen traten auch verlotterte Gesellen auf, die weiter nichts erstrebten, als ein bestimmtes Publikum aufzuregen, und sich dabei noch mit ihrer Frechheit brüsteten. Décadence, Fin de siècle! Nach und nach gewannen aber die künstlerischen Tendenzen die Oberhand, und heute, kann man sagen, haben wir Dichter und Schriftsteller, die peinliche Stoffe, wie sie das moderne Leben leider genug bietet, auch in vornehmer Weise darstellen können. Ein erstrebenswertes Ziel wird es nun sein, über die einseitige Bevorzugung der großstädtischen und Fäulnismaterien hinauszukommen, neben der bête humaine auch wieder einmal den homo sapiens ins Auge zu fassen, der doch einiges geleistet hat auf dieser schönen Erde und es unter Umständen zu einem leidlich anständigen Wesen bringt. Und neben der Gegenwart soll auch der Vergangenheit ihr Recht bewahrt werden. Mögen das historische Drama, der historische Roman (und fügen wir gleich hinzu: die Dorfgeschichte, das lyrische Gedicht) tausendmal für tot erklärt werden, an und für sich sind sie es natürlich nicht, es gilt nur, sie mit dem Geiste unsrer Zeit zu erfüllen. Namentlich die Tragödie des alten „großen" Stils wird man auf die Dauer gar nicht entbehren können, da doch die engen Verhältnisse des sozialen Stücks gründliche Ausschöpfung großer Probleme, die freie Bewegung gewaltiger Charaktere, die immer und ewig da sein werden, nicht gestatten. Schon die Lehre von der Vererbung fordert das historische Stück. Daß man den Geist der Zeit auch in diesem, ohne ästhetisch zu fehlen, hinreichend zeigen kann, beweist Shakespere, beweist sogar, und für unsern Fall vielleicht noch besser, die klassische Tragödie der Franzosen. Hat diese ihre zeitliche und nationale Aufgabe trotz ihrer meist antiken Stoffe etwa nicht erfüllt? Mann kann billig bezweifeln, daß unsre neuesten sozialen Dramen in zweihundert Jahren noch so lesbar sein werden, wie heute die Tragödien Racines.

Auch auf ethischem Gebiete hat sich die moderne Dichtung revolutionär genug geberdet: es ist geradezu behauptet worden, daß unsre gesamte Sittenlehre veraltet, unsre praktische Moral von Grund aus verderbt sei. Es hat keinen Zweck, hier von den Fragezeichen Ibsens, den Lehren Nietzsches und Tolstois ausführlich zu reden, noch weniger, sich mit dem Sozialismus und andern warmempfohlenen Heilmitteln für die entartete Menschheit zu befassen. Sicherlich hat die moderne Dichtung recht gethan, den Fragen, die die Zeit bewegen, kühn ins Antlitz zu blicken, anstatt sich, wie man es noch vor kurzem liebte, ins alte Ägypten oder auf einen stillen Waldfleck oder gar in die Schänke zur minnigen Maid zu flüchten; ich glaube

Digitized by Google

auch behaupten zu können, daß es sehr vielen unsrer jungen Schriftsteller mit der Aufdeckung und womöglich Ausrottung der sozialen Übel bitter Ernst gewesen ist. Aber die Lösung der Rätsel der modernen Sphinx wird den Dichtern schwerlich gelingen, ihre Tendenzwerke werden spurlos vergehen wie die des jungen Deutschlands, ihre Romane und Dramen mit ihren gemachten Problemen — sie sind sehr zahlreich — werden verlacht werden. Und die neue Sittlichkeit? Vielleicht behält der Dichter von Anno 1844 Recht, der da sagt: „Der Mensch dieses Jahrhunderts will nicht, wie man ihm Schuld giebt, neue und unerhörte Institutionen, er will nur ein besseres Fundament für die schon vorhandenen, er will, daß sie sich auf nichts als auf Sittlichkeit und Notwendigkeit, die identisch sind, stützen und also den äußern Haken, an dem sie bis jetzt zum Teil befestigt waren, gegen den innern Schwerpunkt, aus dem sie sich vollständig ableiten lassen, vertauschen sollen." Und weiter: „Wir sollen im Ästhetischen wie im Sittlichen nach meiner Überzeugung nicht das elfte Gebot erfinden, sondern die zehn vorhandenen erfüllen." Jedenfalls ist man — um wieder auf unser eigentliches Thema zurückzukommen — bei der neuesten Literaturentwicklung vielfach gewahr geworden, daß die Kunst doch ein ernstes Ding, kein Spiel zu Zwecken der Unterhaltung oder der sogenannten Erhebung (zu halb sinnlichem Dusel nämlich), wenn auch durchaus „freie" Thätigkeit ist. Wenn diese Anschauung nun die herrschende würde, jeder Dichter in Zukunft den notwendigen Kunsternst, das Publikum ein bischen Ahnung von der Beschaffenheit des Dichters und dem Wesen der Poesie als einer über jeden Utilitarismus erhabnen Sache hätte, so wäre hier ein schönes Ziel erreicht.

Am wenigsten hat sich die moderne Dichtung bisher um die rein ästhetische Seite der Kunst verdient gemacht. Sie hat zwar versucht, eine neue Technik zu schaffen, aber es kommt mir so vor, als ob diese ein Rückschritt wäre. Neue Formen hat sie jedenfalls nicht zustande gebracht, nur die alten vielfach aufgelöst. Auch hier war ihr Grundsatz: „Zur Wahrheit, zur Natur!", und so verfiel sie auf die Theorie der getreuen Kopirung der Wirklichkeit. Bekanntlich sagt aber schon der alte Dürer: „Wer die Kunst aus der Natur herauszureißen versteht, der hat sie", und das Herausreißen will doch wohl etwas mehr besagen als kopiren. Auch ist jetzt ziemlich allgemein anerkannt, selbst von den Extremen, daß photographische Treue bei künstlerischer Thätigkeit nicht zu erreichen ist, daß der Dichter die Dinge durch sein Temperament sieht, und der Zuhörer oder Leser gleichfalls, daß also selbstverständlich alle Kunst auf Erregung von Illusion beruht und ewig beruhen wird, es daher auf etwas mehr oder weniger Illusion gar nicht ankommt. Ob die Leute z. B. in abgebrochnen oder vollständigen Sätzen reden, ist für das Drama ziemlich gleichgiltig; ist es doch sogar, wenn man Wagner glauben dürfte, gleichgiltig, ob im Drama geredet oder gesungen wird. Auch der genauen Schilderung des „Milieu" kann ich nicht die Bedeutung einräumen, die man ihm gewöhnlich zuschreibt, ganz abgesehen von ihrer schon hervorgehobnen Unmöglichkeit. Die meisten Romanschriftsteller, Zola an der Spitze, berücksichtigen in ihrem Streben nach Genauigkeit nur das Nebeneinander der Menschen und Dinge, finden dagegen das eigentliche Wesen, den Geist beider, das, was sie in ihrem Kreise bedeuten und dieser Kreis wieder im Weltganzen, nicht heraus. Die frühern großen Dichter haben auch das Milieu gegeben — ich erinnere nur an Don Quixote, an Werther und Wilhelm Meister; sie haben aber nie vergessen, daß jede bedeutendere Natur den „stumpfen Widerstand der Welt" zu überwinden strebt und bis zu einem hohen Grade auch stets überwindet. Für das Genie ist die ganze Welt Milieu. Will man ferner das Milieu in ganzer Breite bringen, so ist man auf die Form des Romans allein angewiesen, und dieser ist sicherlich die Form der Dichtung, die am wenigsten künstlerisch-krystallinische Gebilde von dauerndem Wert zu schaffen gestattet. Höchstens kann man als extremer Naturalist noch im Lesedrama etwas leisten, einem Dinge, das seinen eigentlichen Zweck verfehlt. Alle andern Gattungen müssen fallen, vor allem die Lyrik, die ihren ursprünglich interjektionalen Charakter nie wird verleugnen können, deren Tod die Breite ist, und die jedem echten Dichter nach wie vor unentbehrlich sein wird, da er sich nur in ihr allseitig ausgeben kann. Das kurze Prosastimmungsbild, das die Lyrik in unsern Tagen vielfach ersetzen muß, teilt alle künstlerischen Unzulänglichkeiten der Romanform. So wird denn der neuen Richtung schwerlich etwas andres übrig bleiben, als sich mit den alten Formen zu behelfen, was ja freilich nicht ausschließt, daß sich diese doch nach und nach nach bestimmten Richtungen umbilden. Dazu gehören aber, wie uns die Literaturgeschichte lehrt, Jahrzehnte, selbst Jahrhunderte. Den technischen Bestrebungen im einzelnen kann man wohl den Wert zuschreiben, daß sie auch in Zukunft dem Konventionalismus entgegenarbeiten werden. Daß unsre Sprache, in malerischer Beziehung, gewonnen hat, daß sie dank den Bemühungen der neuen Schule jetzt ein Instrument ist, das zur Wiedergabe der feinsten Natur- und Stimmungsbilder, des Lokalkolorits im verwegensten Sinne des Wortes besser geeignet ist als früher, wird sich schwerlich bestreiten lassen. Ähnliche Fortschritte wurden aber auch früher gemacht, ohne viel Aufhebens davon zu machen, es fehlt auch auf diesem Gebiete nicht an Ausschreitungen, die niemand loben kann, und die Fortschritte sind zum Teil erkauft durch höchst bedenkliche Rückschritte in der grammatischen Sicherheit und der Reinheit des Stils. Im übrigen hat die Tendenz auf rein ästhetischem Gebiete am allerwenigsten zu bedeuten; das Genie, das Talent machen's, und der Rest ist — Nachahmung.

Außer den bis jetzt behandelten Tendenzen der modernen Literatur hat man noch eine zu betrachten, die sie gewissermaßen zusammenfaßt und in eine bestimmte Beleuchtung rückt: die nationale. Es ist in den letzten Jahren unendlich viel darüber geredet und geschrieben worden, daß uns im Grunde noch die nationale Dichtung fehle, und manche Leute sind nur deshalb Feinde des jüngsten Deutschlands, weil sie es so lange auf den Bahnen der Ausländer gesehen haben. Ich muß nun gestehen, daß ich eine Möglichkeit, der Dichtung nationale Ziele vorzuschreiben, schlechterdings nicht sehe, so fest ich auch von der Notwendigkeit nationaler Individualisirungen der Menschheit überzeugt bin, und so gern ich eine nationaldeutsche Mischung von Eigenschaften anerkenne. Das bewußte Streben nach „deutscher" Poesie ist auch überflüssig, ja im Hinblick auf eine bestimmte vaterländische Dichtung unsrer Tage sogar schädlich. Man kann wohl bestimmte Schulreformen ins Auge fassen, man kann die Jugend in echt deutschem Geiste erziehen, aber man kann auf das dichterische Schaffen seiner Zeit auch nicht den geringsten unmittelbaren Einfluß gewinnen, und darum handelt sich's hier. Jede Art von Dichtung, die wir bisher gehabt

Digitized by Google

haben, war national, die Gelehrtenpoesie zu Opitzens Zeit so gut wie Goethes antikisirende, Schillers „Jungfrau“ so gut wie Hebbels „Judith“; selbst Heine ist doch etwas mehr als ein in deutscher Sprache dichtender Jude, eben weil er ein Dichter war. Natürlich wird sich auch der Dichter von einer stärker werdenden nationalen Strömung beeinflussen lassen, aber es wird ihn andrerseits auch nichts hindern, die Welt einmal mit den Augen des Franzosen oder des Engländers anzusehen — der Dramatiker z. B. hat das oft geradezu nötig — und die aus fremden Ländern kommenden geistigen Einflüsse auf sich wirken zu lassen. In der Gesamtheit seines Wesens wird er dabei doch stets deutsch bleiben, auch sein Kosmopolitismus wird eine deutsche Färbung tragen, und so kann man sich wohl in dieser Hinsicht beruhigen. So lange das deutsche Volk eigne Lebenskraft hat, wird es auch deutsche Dichter haben.

Im großen und ganzen braucht man, meiner bescheidnen Meinung nach, mit der jüngsten Entwicklung der deutschen Literatur und mit ihrem gegenwärtigen Stande nicht unzufrieden zu sein. Daß sie eine aufsteigende ist, unterliegt schon aus rein logischen Gründen keinem Zweifel; wenn man unten im Keller angelangt ist — und das war man, bildlich und wörtlich —, so muß man natürlich wieder empor. Ob wir freilich so bald wieder ein wirkliches Genie — auf einen Goethe müssen wir wohl von vornherein verzichten — erhalten werden, möchte ich nicht ohne weiteres bejahen, und daß alles, was uns die Entwicklung bringen wird, gerade gut sein werde, dürfte auch der Kühnste nicht behaupten. Leben, Bewegung, Mut, auch wirklich künstlerisches Streben ist aber sichtlich wieder da, und die bessern Talente haben auch schon begriffen, daß es mit der Darstellung der Wirklichkeit, der Illustrirung von Einzelfällen nicht gethan ist, daß wir wieder zum Typischen empor müssen, daß uns der oft bespöttelte „große Stil“, der auch im kleinsten zu Tage treten kann, nicht völlig verloren gehen darf. Jede Dichtung, die dauern soll, muß sub specie aeterni geschaffen sein; so schufen aber nicht bloß Shakespere und Goethe, sondern auch noch Kleist, Hebbel und Otto Ludwig, und mit diesen den unterbrochnen Zusammenhang wieder herzustellen, dürfte vielleicht das nächste Ziel der nun über den Sturm und Drang hinausgekommenen deutschen Dichtung der Gegenwart sein.

Theater.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen.** 52.

„Chic“, ein vieraktiges Schauspiel von Alexander von Roberts ist im Berliner Theater gegeben — und dabei vom Publikum wie auch von der ernsteren Kritik mit geteilten Empfindungen begrüßt worden. „Nach dem Titel sollte man annehmen, daß Lucy, genannt Lux, die Heldin des Schauspiels, nur deshalb nicht in die Verhältnisse, in die sie durch ihre Ehe gerät, hineinpaßt, weil sie durch die Gewohnheiten des vornehmen, auf äußeren Chic gerichteten Welt-, Sport- und Badelebens verdorben ist. Aber davon ist in dem Schauspiel gar keine Rede; der Titel hat zu der eigentlichen Handlung gar keine Beziehung. Lux ist ein Sonnenkind, das nur im Lichte, in der Freude gedeiht. Sie führt mit ihrer Mutter ein Zigeunerleben seit dem Tage, da ihr Vater, der Direktor einer Eisenbahngesellschaft, infolge von Betrügereien zu Zuchthaus verurteilt wird. Von dieser Thatsache weiß freilich die Tochter nichts. Sie giebt sich daher unbefangen dem tollen Gesellschaftstreiben in Baden, Nizza usw. hin. Aber ihre Seele bleibt rein, ihr Gemüt wird von den Nichtigkeiten nicht erfüllt, und ihr Herz bewahrt sich ein tieferes Sehnen. Dieses Sehnen scheint Befriedigung zu finden, als sie den wackeren »Gutsbesitzer und Afrikaforscher« Dolberg kennen lernt; die Liebe erwacht in ihr wie in ihm, und er führt sie als Frau heim. Um sie jedoch von ihren bisherigen Verhältnissen zu lösen, bringt er die junge Frau in einen Philisterkreis, der mit kleinlichen Vorurteilen überladen ist und die so ganz anders geartete Unbekannte mit täglichen Nadelstichen verfolgt. Eine Weile erträgt sie den Druck, aber als sie im dritten Akt von der Schuld ihres Vaters erfährt und nun auch das Vertrauen zu ihrem Manne verliert, weil sie fürchtet, er habe sie bloß aus Mitleid geheiratet, da verläßt sie das Haus des Gatten und kehrt zu ihrer Mutter zurück. Schon der vierte Akt jedoch bringt die Versöhnung. Lucy hat inzwischen gemerkt, daß die leichten Anschauungen der Mutter ihr fremd geworden sind, und als ihr Gatte ihr mitteilt, daß er das traurige Haus, in dem sie so unglücklich war, verkauft habe und wieder nach Afrika wandern werde, da fällt sie ihm um den Hals, denn in Afrika an der Seite ihres Mannes darf sie auf Licht und Liebe zugleich hoffen.“ So kennzeichnet den Inhalt Heinrich Hart, der dem Werke weit mehr novellistische als dramatische Art, aber doch in manchen Stimmungsmomenten, in der Charakteristik, im Dialog poetische Werte entschieden zuspricht. Die andere Meinung vertritt z. B. Schlenther: „Das Stück schwankt drei Akte lang zwischen Goldelse und Nora wunderlich hin und her, entschließt sich dann aber für keine von beiden, sondern geht nach Monte Carlo und — ich finde keinen edleren Ausdruck dafür — schnappt über. Die junge Dame, die aus dem gefährlichen Chic in den fast ebenso verderblichen Un-Chic hinüberheiratet und dann aus dunklen Gründen zum Chic zurückkehrt, wird häufig mit einem Schmetterling verglichen, der ahnungslos über einem Sumpfe flattert. Dieses nicht ganz ungewöhnliche Bild trifft auch für das Schauspiel selbst zu. Es war, als sähe man ein kleines, ängstliches, schlankes Dichterseelchen über den wüsten Sümpfen der alten Sensationsromanschreiberei unstät hin und her flattern, um dann freilich, wer weiß wo, zu versinken.“ Unsrer eignen Meinung nach ist es ebenso gewiß, daß Roberts ein talentvoller Schriftsteller ist, wie, daß seine besondere Begabung der gewählten Dichtungsform sowohl wie dem gewählten Stoffe nicht entsprach. Der Vorwurf scheint uns zudem nicht unberechtigt: „Die Lux und ihr Bär sind zwei Narren, und das Schlimme dabei ist, daß der Verfasser sie nicht für Narren ausgiebt.“

Musik.

* **Peter Tschaikowsky** ist in Petersburg der Cholera erlegen.

Tschaikowskys Musik hat auch in Deutschland verdiente Anerkennung gefunden; seit einer Reihe von Jahren nimmt der Name auf unsern Konzertprogrammen einen festen Platz ein. Tschaikowsky hat eine große Anzahl in ihrer Art bedeutender Tonwerke hinterlassen. Das national russische Element bildete die Unterlage seines Schaffens. Heimische Weisen, dem uralten russischen Volksliederschatze entnommene Motive, eigenartige Tanz- und Marschmelodien, wie sie an den Ufern der Wolga oder in den Ebenen, die sich am Fuße des Kaukasus ausbreiten, im russischen Landvolke leben, benutzte dieser Meister mit Vorliebe. Aber nicht nur seine Melodik, auch seine Harmonisirung, Rhytmik und Instrumentirung weist originelle Züge auf. Freilich, wie es so oft bei russischen Künstlern ist: auch Tschaikowskys westeuropäische Bildung war mit russischen Barbarismen durchsetzt und sein Kunstgeschmack demnach gewissermaßen

Digitized by Google

nicht recht ausgegohren. So stoßen wir besonders in seinen größeren Kompositionen auf allerhand ästhetische Gewaltsamkeiten, und auf so starke bisweilen, daß man an ihm irre werden könnte. Seiner Kompositionsweise war ferner noch eigentümlich, daß allerhand kleine Nebeneinfälle, die dem Komponisten bei der Ausarbeitung eines bereits fertigen Planes gekommen sein mochten, übermächtig ausgenutzt wurden und daher den Gedankengang störten. In der Formengebung seiner größeren Orchesterwerke zeigt Tschaikowsky sich als Anhänger des Berlioz-Lisztischen Programmes. Er geht darin so frei wie möglich zu Werke und treibt es manchmal so wild und ungebunden, daß seine Musik nicht selten banal, ja trivial klingt. Die vielen Opern, die Tschaikowsky schrieb, sind in Deutschland nicht bekannt geworden. In Hamburg versuchte man es einmal mit einer, jedoch ohne nachhaltigen Erfolg. Sehr wertvoll sind viele seiner in der ganzen musikalischen Welt verbreiteten kleineren Klaviersachen. Auch schöne, tiefempfundene Lieder von ihm werden viel gesungen. Von seinen übrigen Werken sei erinnert an das Violinkonzert, das prächtige Klavierkonzert in B-moll, das viel gespielt wird, an seine Streichquartette, Suiten, Serenaden und symphonischen Dichtungen. K. S.

* **Wichtigere Musik-Aufführungen. 24.**

Die einaktige Oper »Erlöst« von Franz Curti ist in Mannheim mit Erfolg zum ersten Male aufgeführt worden. Curtis Musik bewegt sich in Mascagni-Leoncavallischen Bahnen, ohne jedoch die Kompositionsweise der Jungitaliener blind nachzuahmen. Das Orchester ist gut behandelt, und verschiedene Zusammenspielszenen des Werkes lassen eine sichere Formenbeherrschung durchblicken. Eine frische, wenn auch durchweg leichte Melodik durchzieht schon das Orchestervorspielchen und setzt sich, ohne merklich zu stocken, in der Oper fort. Als besonders gut gelungen wären dann das unumgängliche Intermezzo bei leerer Bühne, die einleitende Volksszene und die Szenen der Marca hervorzuheben. Die Handlung ist ein wenig kraß. Der Held, ein venitianischer Kavalier, läßt sich von seiner über ihr totgeborenes Kind wahnsinnig gewordenen jungen Frau scheiden und will darauf schleunigst eine andere heiraten. Aber am Hochzeitstage kehrt unversehens die inzwischen wieder vernünftig gewordene erste Frau zurück, und nun wird sie begreiflicherweise nicht nur sofort wieder verrückt, sondern sie tötet sich auch, als sie sieht, was da vorgeht.

* **Für die Konservatorien,** die jetzt so viel angefeindeten, tritt Felix Draeseke in der „Deutschen Wacht" ein.

„Es wurde vor Kurzem einer Äußerung Herman Grimms gedacht, in welcher die Kunstakademien als unzeitgemäß bezeichnet worden waren. Der bekannte Gelehrte schien ihr weiteres Bestehen nicht allein für unnötig, sondern geradezu für schädlich zu halten und hatte in Folge dessen auf Beseitigung dieser Anstalten gedrungen. Dem gegenüber war darauf hingewiesen worden, daß sich unter solchen Gesichtspunkten auch die Konservatoriums-Frage gar wohl aufrollen ließe. Insoweit nun darunter etwa die vollständige Beseitigung auch der Konservatorien verstanden werden könnte, mag hier doch eine kurze Betrachtung über den Wert und Nutzen auch solcher Anstalten am Platze sein und den Sinn jener Bemerkung richtig stellen.

Fürs Erste sind bildende Künste und Musik sehr schwer in Vergleich zu bringen, denn abgesehen davon, daß jene den Schein der Natur wiedergeben wollen, während der Tonkunst ein eignes Wesen innewohnt, wodurch sie ihre intensiven Wirkungen äußert, giebt es noch einen anderen Unterschied, der gerade in unserem Falle ganz besonders in Frage kommt.

Sind bei den bildenden Künsten die eigentlich schöpferische und die sogenannte reproduktive, darstellende, virtuose Thätigkeit in eine Hand gelegt und werden ihre Wirkungen durch ein einheitliches Bildwerk den Sinnen nahe geführt, so sehen wir in der Tonkunst die speziell kompositorische und die reproduktive Kunst scharf geschieden. Die übergroße Mehrzahl Derjenigen, die in der Musik ihren Beruf finden, wendet sich nur der reproduktiven Thätigkeit zu, und mindestens 90 Prozent der auf den Konservatorien zu Künstlern ausgebildeten Damen und Herren wollen nur als Wiedergebende, Darstellende dem Publikum gegenübertreten. Es ist geradezu auffällig, wie wenige unter der sehr bedeutenden Menge von Schülern, die auf den größeren Konservatorien ihre Ausbildung suchen, sich der Komposition als Hauptfach zuwenden. Eine so bedrohliche Vermehrung von musikalischen Schöpfungen, wie sie zu befürchten wäre, wenn in den Konservatorien in derselben Art wie in den Kunstakademien künstlerische Erzeugnisse zu Tage gefördert würden, die auf den Markt gebracht und verkauft werden müssen oder als unverkäuflicher Ballast der Vermoderung anheim gegeben sind — eine solche Vermehrung werden wir gerade von den Musikschulen kaum zu besorgen haben. Wird gegenwärtig auch unsinng viel komponirt und wächst insbesondere die Schlammflut des Schundes lawinenartig an, so daß ein Übersehen, auch nur ein oberflächliches, der jährlichen Produktion schon fast zu den Unmöglichkeiten gehört, so sind die Gründe hierfür doch in ganz anderen Dingen, jedenfalls nicht in dem Vorhandensein wenn auch noch so zahlreicher, gutbesuchter Konservatorien zu suchen. Es ist über das Anwachsen der Musiklehranstalten schon sehr Vieles geschrieben, es sind schon sehr viele Befürchtungen laut geworden, und neuerdings erst hat ein bekannter Berliner Kritiker einen Aufsatz über diese Frage veröffentlicht, der allerdings bis jetzt nur bereits Gesagtes zur Sprache bringt, insbesondere auf ein Musikproletariat hinweist, das mit Notwendigkeit aus der stets sich mehrenden Zahl der Musikschulen hervorgehen müsse. Eben diese stets sich mehrende Zahl scheint aber anderseits doch wieder für ein vorhandenes Bedürfnis zu sprechen. Von den größeren und bekannteren Anstalten ist ja eigentlich noch keine einzige eingegangen, und die Zahl der kleineren mehrt sich, wie gesagt, von Jahr zu Jahr.

Immerhin mag nun zugestanden werden, daß die Zukunft der Virtuosen in Folge ungeheurer Konkurrenz mit der Zeit mehr und mehr an Glanz einbüßen wird; denn auch die technischen Anforderungen sind ins Ungeheure gestiegen und zugleich damit, was nicht allen Laien bekannt sein dürfte, jene anderen, welche an die physische Gesundheit, Kraft und Ausdauer des Künstlers gestellt werden. Nur sehr Wenigen wird es gegeben sein, durch Konzerte ihre ganze Lebensführung bestreiten zu können, und insbesondere die stets wachsende Zahl der Pianisten wird in der großen Mehrheit nach kurzer Zeit die Thätigkeit des Virtuosen mit der bescheideneren des Lehrers vertauschen müssen.

Nun wird allerdings darauf hingewiesen, daß ein Anwachsen des Musik-Lehrertums auch schließlich seinen Höhepunkt finden und dann möglicher Weise ein Lehrer-Proletariat zeitigen müsse. Dem gegenüber ist aber darauf hinzuweisen, daß die Musikschulen hauptsächlich aus dem Grunde so beliebt geworden sind, weil sie eine gewisse Garantie für gediegenen Unterricht gewähren; daß die auf

Digitized by Google

Konservatorien gebildeten Lehrer also von der öffentlichen Meinung stets bevorzugt werden und den Schaden nur die noch zahlreich genug vorhandenen unfähigen und schlechten Lehrer erleiden dürften an deren Weiterwuchern Niemandem, der sich für das Wohl der Tonkunst interessirt, viel gelegen sein wird. Die wachsende Zahl der Musikinstitute bedingt nebenbei auch eine stets wachsende Zahl von Lehrern; und eine wirkliche, große Gefahr würde den letzteren vielleicht nur dann drohen, wenn die Lust an der Musik überhaupt abnehmen und damit die Pflege dieser Kunst vernachlässigt werden sollte. Vor der Hand ist hieran aber wohl noch nicht zu denken, wenn auch der Gedanke, daß nach fünfzig Jahren sich in dieser Hinsicht vieles zum Schlimmeren geändert haben könnte, nicht etwa von der Hand zu weisen ist.

Nun bilden aber die Musikschulen nicht bloß Virtuosen und Lehrer aus, sondern auch Schauspieler, Sänger und Orchesterspieler. Die Sänger, wenn sie irgend etwas gelernt haben, sehen durchaus keiner kümmerlichen Zukunft entgegen; die Gesangskunst ist aber bekanntlich wieder im Aufblühen begriffen und die Anforderungen an das gesangliche Können der Darsteller haben hiermit gleichen Schritt gehalten. Desgleichen wird man gründlich gebildete Schauspieler immer bedürfen und entsprechend honoriren, wenn auch in bescheidenerem Maße als die Sänger. Sehr viel weniger glänzend stellt sich allerdings das Loos der meisten Orchesterspieler dar, die, wenn sie einigermaßen den heute ihnen gestellten Aufgaben gewachsen sein wollen, zum Mindesten ebensoviel, wenn nicht mehr, gelernt haben müssen als die Sänger. Nun ist das Mißverhältnis in der Bezahlung allerdings erst in neuester Zeit ganz schroff ans Licht getreten, aber nicht deshalb, weil die Orchesterspieler weniger, sondern weil die andern so unverhältnismäßig viel mehr erhalten. Nachfrage nach guten Orchesterspielern wird wohl niemals ausbleiben, und die an guten Musikschulen gebildeten Künstler werden vor Anderen sich meistens durch eine Routine auszeichnen, welche auf diesen, das Ensemble- und Orchesterspiel pflegenden Instituten leichter als anderswo erworben werden kann. Die Gehälter, die die bessern Orchester zahlen, sind aber immerhin nicht so geringfügig, daß der betreffende Künstler deshalb dem Proletariate verfallen müßte; wird er auch auf Nebenverdienst angewiesen sein, so wird seine feste Anstellung in einer Kapelle ihm doch den hauptsächlichsten und sichersten Halt gewähren.

Fügen wir nun hinzu, daß die Komponisten fast stets die Dirigententhätigkeit zum Berufe erwählen, und wenn sie sich hierin tüchtig erweisen, insbesondere mit Wagner und der Neuzeit vertraut sind, sehr vortreffliche, ja glänzende Stellungen erringen können, so sehen wir, daß für die Mehrzahl der auf den Konservatorien Gebildeten die Zukunft gar kein so trübes Aussehen besitzt, während andererseits eben diese Ausbildung auf Musikschulen Vorteile gewährt, die sonst mit derselben Leichtigkeit kaum zu erlangen sein und viel schwerere Geldopfer beanspruchen dürften. Denn es ist doch auch nicht zu unterschätzen, daß Gelegenheit geboten wird, sich hier in der vielseitigsten Weise auszubilden; daß für gewisse Branchen, wie Theorie, Chorgesang, Musikgeschichte sogar ein Zwang besteht, dem sich die Schüler, welche sich zum Künstler ausbilden, gar nicht entziehen können, und daß durch diesen Zwang einigermaßen Gewähr dafür geboten wird, daß aus der Anstalt nicht nur einseitig gebildete Sänger oder Instrumentisten und Lehrer, sondern auch wirklich sogenannte »gute Musiker« entlassen werden.

Somit halte ich es also vorderhand für noch nicht richtig, den Konservatorien die Lebensfähigkeit abzusprechen. Dafür möchte ich aber auf ein paar Fächer hinweisen, die von den Orchesterspielern zu sehr vernachlässigt werden und für die man stets gute Vertreter wünscht, welche, da sie in nicht genügender Anzahl vorhanden sind, auch auf ganz befriedigende Honorirung rechnen dürfen. Sehr ungern läßt sich nämlich erfahrungsgemäß ein Schüler dazu bewegen, das Fagott zu erlernen, und doch ist dies Instrument geradezu unentbehrlich und durch kein anderes vollgenügend zu ersetzen. Als Soloinstrument will man es freilich nicht mehr hören, aber diesem Loose sind ja außer Violine, Violoncell und der neuerdings beliebt gewordenen Viola alta so ziemlich alle anderen Orchesterinstrumente verfallen. Gar nicht gelehrt wird in manchen ganz großen Instituten ferner die Harfe, und dies ist sehr zu bedauern; denn es ist ein poetisches, neuerdings recht vervollkommnetes Instrument, das fast in allen modernen Kompositionen verwendet wird und dessen Pflege in Deutschland (im Gegensatz zu Frankreich) noch sehr darniederliegt. Insbesondere Harfenvirtuosen könnten, da das Instrument sich zum Konzertvortrag eignet und ganz gerne gehört wird, eine hübsche Zukunft erhoffen; die Schüler der deutschen Musikschulen, insbesondere die Damen, seien also nachdrücklich auf dies Fach hingewiesen."

* Der verderbliche Einfluß der **Theater- und Konzert-Agenturen** ist, wie sich unsre Leser erinnern, von uns früher sehr scharf besprochen worden. Jetzt stellt insbesondere über die Konzertagenturen auch das „Musikal. Wochenblatt" Betrachtungen an.

„Die Berufsmusiker sind füglich in nur zwei große Klassen einzuteilen: die untere wird von Denen gebildet, welche die Musik als Handwerk betreiben. Sie sind zu deren gewerbmäßiger Ausübung zumeist mehr durch äußere Umstände, als durch eigentliche Neigung und Begabung gelangt und haben, wo letzteres dennoch der Fall, nicht darnach gestrebt, aus dem Handwerksbetrieb herauszukommen und wirklichen Kunstzielen nachzustreben. Man nennt sie gemeinhin Musikanten, im Gegensatz zu den Mitgliedern der anderen Klasse, auf welche die Bezeichnung Künstler anzuwenden ist, weil sie nicht nur gründlichere Studien in der Musik gemacht haben, sondern diese Kunst auch in ihrer ästhetischen Natur und ethischen Bedeutung zu würdigen verstehen und in diesem Sinne ihr dienen und sie pflegen und fördern. Eine besondere Abteilung dieser Künstlerklasse umfaßt die reisenden Gesang- und Instrumentalvirtuosen männlichen und weiblichen Geschlechts. Während man nun meinen sollte, daß, wenn von der Freiheit in der Kunst und freiem Künstlertum die Rede ist, vornehmlich diese letztere Spezies, nicht aber die sonstigen, in festen Stellungen als Dirigenten, Orchestermitglieder, Lehrer usw. befindlichen Musiker in Frage kommen könnten, liegt die Sache gerade umgekehrt, denn von den Persönlichkeiten, die hierbei in Betracht kommen, hat sich nur ein ganz kleiner Teil die Freiheit in seinen persönlichen Bewegungen zu wahren gewußt, wogegen die übrigen Hunderte die Ausnutzung ihrer künstlerischen Fähigkeiten für die Öffentlichkeit in die Hände geschäftskundiger Industriellen gelegt haben, von denen sie einfach als Handelsgegenstand betrachtet und wie jede andere kaufmännische Ware verhandelt und verschickt werden, behufs Erzielung möglichsten Nutzens für den Agenten mit nach Ziel, Zeit, Wagenklasse und Hotel genau vorgeschriebener Reiserichtung. Nur durch seinen Agenten ist der Künstler noch zu erreichen, ängstlich vermeidet jener jede Auskunft über die ständigen Aufenthaltsorte des

Digitized by Google

Klienten, damit ja nicht die von ihm bezüglich der Zeit und des Honorars getroffenen oder zu treffenden Dispositionen durch direkt an den Künstler gelangende Engagementsangebote gekreuzt werden. Allerdings ist dieses eines freien Künstlers nicht würdige Unselbständigkeits- und Abhängigkeitsverhältnis dessen eigene Sache, und man darf sich nur wundern, daß sich sein Selbstgefühl nicht energisch gegen eine derartige Beschränkung der persönlichen Freiheit und Bewegung auflehnt. Bei solchen, die von Haus aus mehr eine Knechts-, als Herrennatur besitzen, oder gar befürchten, durch eigene briefliche Besorgung ihrer Engagementsangelegenheiten gewisse Blößen ihrer allgemeinen Bildung aufzudecken, mag man eine solche Mündelstellung noch erklärlich finden, kaum aber bei vielen großen Künstlern und Künstlerinnen, die mit einem Geistes- und Bildungsdefekt nicht behaftet sind. Den einzigen Anhalt in der Frage nach den Gründen zu dem beregten auffälligen Umstand bietet vielleicht die überaus servile Behandlung, welche die in Folge ihres bedeutenden und meistens unbestrittenen künstlerischen Ansehens der Förderung und Empfehlung des Agenten nicht bedürfenden Kunstgrößen von Seiten ihres Engagementsvermittlers erfahren. Diese ist leicht erklärlich, denn mit der geringen Mühewaltung, die die Agenten den Zugkräften, den »Stars« gegenüber haben, verbinden sich die lohnendsten Provisionsbezüge, da es sich in diesen Fällen ja immer um die höchsten Solistenhonorare handelt und eine einzige derartige künstlerische Berühmtheit dem Agenten ihre 5—10000 Mk. für die Spielzeit einträgt. Hier liegt das dankbarste und bequemste Arbeitsfeld für den Agenten, und seiner Ausbeutung durch möglichst zahlreiche Engagementsvermittelungen setzt er gern die Interessen der Klienten mit geringerer Ertragsfähigkeit hintan. Für die von ihm vertretenen Berühmtheiten geht der Agent durchs Feuer, wenn es nicht zu heiß ist, ihre Launen erträgt er gern (sogar ihre gelegentlichen Grobheiten schluckt er dienstfertig hinunter), sie sind sein Stolz und seine Freude. Alle übrigen Klienten »gehen« im Grunde nur als Staffage des umfangreichen Geschäfts, als Füllmaterial der großen Auswahlliste, die der Agent an seine Kundschaft verschickt; es mögen diese Stiefkinder des Agenten sehen, wie sie durch eigene Bemühungen in Gang kommen. Nützlich erweisen sie sich der Agentur immerhin, denn so selten auch ihre Engagements und so gering gemeinhin ihre Honorarbezüge, so summiren sich doch bei der Masse dieser vernachlässigten Klienten die Provisionen zu ganz ansehnlichen Gesamtbeträgen. Wie bekannt, hat der Klient nicht nur die Provision von Einnahmen, die der Agent vermittelte, an diesen abzuführen, sondern er muß sich gewöhnlich auch verpflichten, den gleichen Gewinnteil von den Honoraren abzugeben, an denen der Agent völlig unschuldig ist. Trotz der trüben Erfahrungen, die schon so viele Künstler und Künstlerinnen aus ihren kontraktlichen Verhältnissen mit Agenten schöpften, finden sich in den Geschäftsstellen der letzteren doch immer von neuem Gläubige und Hoffende ein, um ebenfalls zu spät diesen Weg als einen recht überflüssigen erkennen zu lernen.

Die Konzertagentur kannte man früher gar nicht; hin und wieder hatte ein bedeutender, viel reisender Künstler wohl einen besonderen Sekretär, weiter gab es nichts. Nachdem das Gründungsfieber der siebziger Jahre so ziemlich sich gelegt hatte und es beinahe nichts mehr zu gründen gab, kam aber doch ein findiger Kopf auf den Gedanken, eine Art Stellenvermittelungsbureau für reisende Virtuosen zu gründen, und so entstand die moderne Konzertagentur. Da man für diese Einrichtung von vornherein eine Anzahl der berühmtesten Künstler und Künstlerinnen zu erwärmen wußte, so wurde die Konzertagentur gleich von Anfang ab ein Faktor, mit welchem die Konzertveranstalter glaubten rechnen zu müssen. Nur zu bald hat sie sich zu einer Fessel für die letzteren ausgebildet, und jetzt, wo die meisten Künstler sich durch den Agenten vertreten lassen und gar nicht mehr direkt zu engagiren sind, macht bezüglich der solistischen Mitwirkung nicht die Konzertdirektion oder wer sonst ein großes Konzert zu arrangiren hat, die Programme, sondern das besorgt von seinem Bureau aus der Agent, der, anscheinend auf die Ideen und Wünsche seiner Kundschaft eingehend, im Grunde doch immer zunächst seine eigenen geschäftlichen Interessen verfolgt."

Der Verfasser beleuchtet darauf die durch die Konzertagenturen heute geradezu unerträglich gewordene Belastung fast aller unserer Konzertunternehmungen, die sich schon lange nicht mehr frei bewegen können. Ohne solche Vermittelung können thatsächlich kaum noch bedeutendere Solistenkonzerte zustande kommen. Schon vor acht Jahren, hebt dann der Verfasser hervor, sei in Leipzig eine Versammlung zusammengetreten, um Stellung dagegen zu nehmen, man sei jedoch leider zu keinem Ergebnisse gelangt. Mit folgenden Reformvorschlägen schließt der Aufsatz: „Und doch bedürfte es nur des festen Zusammenhaltens einiger unserer großen Konzertgesellschaften, um von dem Joche der Konzertagentur los zu kommen. Sie brauchten nur öffentlich zu erklären, hinfüro nur solche Solisten engagiren zu wollen, die nachweislich in keinem kontraktlichen Verhältnis zu irgend einer Konzertagentur stehen, und das schiefe Verhältnis würde sehr bald ein fröhliches Ende für beide direkt an der Sache beteiligten Partner nehmen. Zunächst würde der Bedarf an Solisten durch diejenigen Künstler und Künstlerinnen zu decken sein, die in rühmlicher Weise immer Herr ihrer selbst geblieben und nur durch den Hochdruck, mit dem die Konzertagenturen für ihre Klienten arbeiten, vielfach sehr unverdient ins Hintertreffen geraten sind; recht bald, je nach der Lösung ihrer Agenturverpflichtungen, würden aber auch die übrigen Persönlichkeiten sich zur Disposition stellen und dem Terrorismus der Konzertagenturen den Garaus machen. — Unsere Opposition gegen das Konzertagenturwesen mit seinen viel- und mannigfachen krassen Auswüchsen kann uns nicht verleiten, gewisse Vorteile einer solchen Institution, wie z. B. die durch sie gebotene Möglichkeit der schnellen Beschaffung von Ersatzkräften in Absagefällen, in Abrede zu stellen. Aber könnte eine derartige Einrichtung nicht in besserer, weniger brutaler und geschäftsgieriger Art und Form, als man sie jetzt kennt, wieder aufleben? Was hindert namentlich die Konzertdirektionen ihren früheren, ehemals in Leipzig durchgesprochenen Plan, selbst eine Zentralvermittlungsstelle zu gründen, von neuem zu beraten und wirklich auszuführen? Die von den Konzertgesellschaften gemeinschaftlich zu tragenden Unterhaltungskosten einer solchen Vermittelungsstelle kämen nicht in Betracht gegenüber dem pekuniären und moralischen Gewinn, den die Beteiligten aus dieser neuen, nur ihnen allein, nicht Agenteninteressen dienenden Einrichtung zögen."

Bildende Künste.

* **Die Münchner Kunstausstellungen.** 5. (Schluß.)

Die Münchner Ausstellungen sind inzwischen geschlossen worden, und wir sind noch einen kurzen Überblick über einzelne besonders bemerkenswerte Erscheinungen der Sezessionsausstellung schuldig.

Es wäre nicht ohne Reiz, die ganze Skala der sezessionistischen Kunst vom rechten bis zum linken Flügel, von den Altmodischen bis hinüber zu den Modernen, von dem Dresdener Paul Kießling bis zu den Exter, Schlittgen u. a. vorzuführen

Digitized by Google

und zugleich zu zeigen, wie doch die innere Verwandtschaft vom einen zum andern sich hinüberspinnt und so auch scheinbare Extreme vereinigt. Aber wenn man auf Kürze angewiesen ist, so muß man sich vor allem Systematisiren hüten, und darum möge uns der Leser eine zwanglosere Aneinanderreihung gestatten.

Wenn der Besucher in die Ausstellung eintrat, so blickten ihm sofort aus dem ersten Sale vier Kolossalgemälde entgegen: Herkomers Magistratssitzung, der sterbende Stierkämpfer und eine venezianische Historie von Villegas und Scymanowskis Gebet. Da hatte man nun gleich drei in allen Dingen verschiedene Künstler. Villegas, ein Historienmaler im Sinne der Älteren, Realist durch und durch, dem bunten koloristischen Glanz der Fortuny-Schule zugethan, in der Farbe hart bis zum Schreienden, ohne die einschmeichelnden Duftschleier der Modernen, aber ein großer Meister der Zeichnung und der Komposition und von unübertroffener Kraft der Gestaltung. Weit moderner ist schon Herkomer; er faßt seine schwierige malerische Aufgabe in erster Linie als ein Licht- und Luftproblem, weniger im Sinne des Porträtisten, löst aber auch das erstere in großartiger Weise und gelangt zu einem Wirklichkeitseindruck von vollendeter Illusion; in Ton und Farbe ist er viel milder, dabei durch ein vorwiegendes Braun an die Bilder der alten Schule gemahnend. Sodann Scymanowski, ein junger Künstler, der einen großen kühnen Wurf thut, indem er versucht, in überlebensgroßer Darstellung die mystische Gewalt, die ansteckende Ekstase des gemeinsamen Flehens einer Volksmenge zur Gottheit auf der Leinwand wiederzugeben; dabei der modernen malerischen Ausdrucksmittel sich bedienend und auf den plastischen Wirklichkeitseindruck ganz zu Gunsten von Tonschwingungen verzichtend, die uns in den wogenden Lichtsäulen das Läuten großer Glocken empfinden lassen sollen. Scymanowski ist als Maler den beiden großen Könnern Villegas und Herkomer nicht gewachsen, aber doch unserer vollen Achtung teilhaftig durch das große, ideale Wollen, das aus seinem Bilde spricht. Denn wir wollen ja auf unseren Ausstellungen nicht bloß das galeriereife Werk des Meisters sehen; uns fesselt nicht minder die ringende, strebende, zukunftsfreudige Kunst.

Ging dann der Besucher weiter durch die rundum sich öffnenden Säle, so begegnete er alsbald der stattlichen Reihe von berühmten Namen, die die Sezession in sich vereinigt: der eine mehr, der andere minder glänzend vertreten, wie es eben die dargelegten Verhältnisse der heurigen Ausstellung mit sich brachten.

Da war z. B. Stuck mit einer ganzen Kollektion von Schöpfungen, unter denen sich das Publikum bald das meisterhafte Bild „Die Sünde" zur Bewunderung erkor — ein Bild, das man ruhig zwischen alte Meister hängen darf, technisch reif bis zur Glätte, im höchsten Grade sinnvoll, aber rein nur durch das malerisch Ausgedrückte, nicht von erborgten Gedanken lebend. Da war ferner der Stuttgarter Robert Haug mit einem nicht minder bewunderten Historienbilde, auf dem deutsche Befreiungskrieger den sichtbar werdenden Rhein begrüßen; nach der Stoffwahl kein Bild neuester Gattung, aber landschaftlich ganz modern empfunden und von einer Gediegenheit der Durchbildung, wie vielleicht kein zweites unter den deutschen Bildern. Da war Fritz von Uhde mit einem Abschied des jungen Tobias, der freilich nicht auf der ganzen Höhe seiner Kunst stand, dafür aber durch andere überraschende Gaben erfreuend. Auch Liebermann konnte mit seinem unglücklich übermalten Mädchen mit Kühen nicht recht befriedigen und hat in den ausgestellten Skizzen der Bewunderung des Publikums für geniale Kreidestriche viel zu viel zugemutet; das erfreulichste, was man diesmal von ihm sah, war das Pastelporträt des Dichters Gerhart Hauptmann. Auch Freiherr von Habermann hatte mit seiner nicht recht verständlichen Pitea keinen leichten Stand, zeigte aber den geistvollen, gediegenen Künstler in einem Selbstporträt und einem Studienkopf. Hans Thoma hatte wohl des Guten zu viel gesandt; das Publikum konnte ihn auf diese Weise nicht verdauen, während Trübner ungenügend und Klinger trotz seiner Aufzählung im Katalog leider gar nicht vertreten war. Dafür entschädigte ein neuer interessanter Kentaurenkampf von Böcklin.

Auf dem Gebiet des Mystischen, Geheimnisvollen, nervös Überreizten begegnete man außer Albert Keller, der sein Bild unvollendet ausstellen mußte, diesmal auch Oskar Höcker mit einer stigmatisirten Nonne, und mehrere jüngere Künstler zeigen gleichfalls Neigung, in Reaktion gegen die nüchterne Naturabschrift sich weiter in dieses Gebiet hineinzuwagen, als für die gesunde Produktion gut sein wird. Wir verkennen nicht den malerisch berechtigten Kern solcher Bilder, wie beispielsweise Dettmanns „Heilige Nacht" oder Landenbergers „Sterbebett"; aber man steht hier doch auf einer gefährlichen Grenze zwischen Kunst und Kunststück und darf daher noch dem Künstler, namentlich dem jüngeren, die Mahnung zurufen, daß er den Weg zum einfach Großen, das doch immer das Höchste bleibt, über solchen Experimenten nicht verfehle.

Gesundeste Kraft fand der Besucher bei der Landschafter-Gruppe des Sezessionisten und der von ihr befruchteten Menschendarstellung. Hugo König, Langhamer, Keller-Reutlingen, P. P. Müller, Buttersack, Reiniger, Hölzel, Strobentz und die Tiermaler Zügel und Weishaupt, dann von Jüngeren der Hannoveraner Binnen und der Hamburger Schröter, Ankarkrona, Boller, Eckmann, Olde usw. — das ist jene Kunst, deren Entstehung aus einer aufrichtigen, ehrlichen Liebe zur Natur heraus die beste Gewähr für ihr lebenskräftiges Fortschreiten bietet. Gelingt auch nicht jedem jedesmal ein Meisterwerk, so darf man doch sagen: Das sind die Kerntruppen der Sezession, die, mögen andere sie mit mehr Aufsehen machenden Leistungen überstrahlen, das künstlerische Niveau der Sezessionsausstellungen auch für die Zukunft verbürgen.

Wie haben wir vor wenig Jahren noch die holländischen Landschafter als unerreichbare Leute angestaunt! Zugegeben, daß sie auch heute vermöge ihrer ununterbrochenen Tradition an solidem Können einen Vorsprung haben, daß ihre Kunst auf einen bestimmten Kreis von Themen beschränkt, klarer, ausgeglichener sich darstellt: aber einesteils die Bekanntschaft mit den so viel geistvolleren Engländern und Schotten, andrerseits das Erstarken und Selbständigwerden der einheimischen Kunst hat uns doch für die Schätzung der Ausländer einen Sehwinkel gegeben, der uns mutig in die Zukunft blicken läßt. Es zeigen sich Keime, welche Hoffnung geben, daß wir noch einmal eine der Größe der Nation entsprechende, ein volles Spiegelbild von ihr gebende deutsche Kunst bekommen und daß die Beschämung ein Ende nimmt, uns von unseren kleineren niederländischen und skandinavischen Vettern überflügelt zu sehen.

Daß auch in der Stellung unserer Kunst zur französischen eine Wandlung sich anzubahnen scheint, haben wir schon bei Besprechung des Glaspalastes hervorgehoben. Die Sezession erfuhr in den späteren Sommermonaten eine wahre Überschwemmung mit Franzosen; aber trotz ihrer numerischen Stärke erschienen sie weniger erdrückend als sonst; das Schwergewicht blieb bei den Deutschen. Paris schickte eine Menge von interessanten, pikanten, geistvollen, technisch unübertroffenen Sachen, merkwürdigerweise waren aber die kraftvollsten Künstler-

Digitized by Google

Individualitäten keine Franzosen, sondern in Paris lebende Fremde: Harrison, Thaulow, Zorn, Edelfeldt. Wie der niederländischen, so wird auch der vom reichsten Erbe zehrenden französischen Kunst gegenüber die deutsche noch eine gute Weile die Rolle des Parvenu spielen; aber während die Kunst an der Seine mehr und mehr den Charakter der Dekadenze annimmt, giebt es bei uns noch schlummernde Kräfte zu wecken.

Alfred Freihofer.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

Buchdrama und Bühnendrama.

Ein Wort zur Berichtigung und Rechtfertigung gegenüber den unter der angegebenen Aufschrift veröffentlichten Aphorismen von Xanthippus werden mir die Leser des Kunstwarts, hoffe ich, gestatten. Die Sache will's! Sie ist von grundlegender Bedeutung für Theorie und Praxis. Buchdrama und Bühnendrama ist die Losung der folgenden Betrachtungen. Gehüllt in das bescheiden scheinende Mäntelchen des ästhetischen Ketzertums bricht Xanthippus eine Lanze für die — wie er behauptet — von den eigenen Kunstverwandten mißachteten Buch- und Lesedramendichter. Das ist edel von ihm, und ich stehe nicht an, mit ihm die Fülle von Talent und Können zu würdigen, die viele unserer höheren Zielen nachstrebenden Dramendichter im Staube der Bibliotheken alljährlich begraben. Aber gleich hier stutze ich und frage mich zweifelnd: geschieht dieses Begräbnis aus eigenem Willen? Hängen nicht vielmehr den meisten thatsächlich, wie Xanthippus halb und halb zugiebt, die Trauben zu hoch, oder wenigstens, grollen nicht die meisten Buchdramendichter der Bühne als als einer übelwollenden Stiefmutter, die ihre eigenen bösen Buben verhätschelt, den Kindern aber der freischaffenden Poesie Nahrung und Pflege unbilliger Weise vorenthält? Das Theater, wie es ist, oder deutlicher, die moderne Kapitalistenbühne ist allerdings für die Poeten — wir wollen damit solche bezeichnen, die es wirklich sind — kaum noch eine Stiefmutter zu nennen; denn diese kann wenigstens gesetzlich zu äußerer Pflichterfüllung angehalten werden. So gut steht es um unsere Poeten nicht, sie stehen ohne Schutz und Schirm da und sehen sich oft nur in der Lage, unter Entwürdigung ihres Ehrentitels, von der Bühne eine kümmerliche Handreichung zu erfahren. Wenn es sich aber um begriffliche Auseinandersetzungen handelt, wie bei der Besprechung einer Dramatik, versteht es sich wohl von selbst, daß von der verlotternden Ist-Bühne nicht die Rede sein kann, sondern nur von der Soll-Bühne. An jener feiern die Routiniers Triumphe, indem sie mit Kennerblick die Verirrungen, die ja so erfolgreich sich zeigen, ausspähen und ausbeuten. An diese aber, an die Idealbühne und an das ideale Publikum, die ja Xanthippus selbst als der Berücksichtigung wert erachtet, denken die Poeten, und sie müssen daran denken, auch die größten Verächter des Publikums. Gedanken zu lesen ist nicht meine Sache, aber — offen gestanden — an eine nennenswerte Zahl von Dramendichtern, denen der Gedanke an eine Aufführung niemals gekommen sein soll, bin ich nicht kindlich genug zu glauben. Selbst diejenigen, die an die Spitze ihrer Werke den Namen: dramatisches Gedicht setzen, verzichten auf die Aufführung nur, weil sie das Theater, wie es ist, nicht als würdige Stätte ihres Werkes anerkennen. Theater und Drama — wir reden hier wie immer im allgemeinen Sinne — gehören zusammen, wie Knospe und Blüte. Auf diesen innigen und notwendigen Zusammenhang lenkt schon ein Blick auf die Geschichte des Dramas, das aus primitiven Aufführungen entstand und sich erst ganz spät von der Bühne, gewiß nicht zuletzt in Folge von Überproduktion und in Folge des Rückganges der Bühnenkunst, loslöste. Dem klassischen Altertum, wie der dramatischen Dichtung der älteren Zeit aller Völker, ist der Begriff des Buchdramas, so weit uns bekannt ist, völlig fremd. Und weiter! Wir brauchen nur die Namen Molière, Lope, Calderon und Shakspere zu nennen. Mit ihnen den Namen Buchdrama in einem Atem zu sprechen, wirkt einfach lächerlich! Was sagt Xanthippus z. B. zu Molière, zu Shakspere? Waren sie nicht „Didaskalos, Direktor und Regisseur ihrer Stücke“ und hat das, wie Xanthippus es ausdrückt, „Geschäftliche und vorwiegend Mechanische“ (offenbar doch der Bühne) diese Dichter in kürzester Zeit „zerfasert und enthirnt?“ Was ist das für eine Auffassung von den Kunstmitteln der Bühne? Ich schätze sie selbst nicht allzu hoch ein, ich bin sogar mit dem Namen Halbkunst für die Kunst der Darstellung unter Bedingungen einverstanden; unterschätzt aber als vorwiegend geschäftlich und mechanisch will ich sie nicht wissen. Mit demselben Rechte könnte man die Kunst des Radirers und Stechers, der nach fremden Werken arbeitet, als lediglich mechanische Arbeit bezeichnen und über den Aufwand an Talent zu geistiger Vertiefung und geistigem Nachschaffen mit dem Worte „Handwerkerarbeit“ zur Tagesordnung übergehen.

Xanthippus geht aber selbst in seiner Verteidigung der Buchdramen auf einen Punkt ein, der seine Theorie nicht von Seiten der eben angezogenen Thatsachen der geschichtlichen Erfahrung, sondern von Seiten eben der Theorie in bedenklichem Lichte erscheinen läßt. Er sagt, der Epiker sowohl wie der Lyriker wolle dasselbe, was auch nur der Dramatiker wollen könne, lebendigen Vortrag. Der dazu nötige Apparat könne aber durch die Suggestion der Phantasie, die jedem gestatte, bei der Lampe Dämmerschein sein eigener Rhapsode zu werden, ersetzt und entbehrlich gemacht werden. Daß es sich hier jedoch nur um ein ungleichwertiges Surrogat, nicht um ein ebenbürtiges, handeln kann, giebt uns ja Xanthippus selbst zu, wenn er die Schrift als ein „ewig trauriges Surrogat der lebendigen Menschensprache“ bezeichnet. Nun, wenn dem so ist — und ich stimme hier mit Xanthippus völlig überein — wo wird die Menschensprache lebendiger als auf der Bühne? Die Kunst der Rhapsoden ist im Absterben begriffen, die Kunst aber der Bühnendarstellung lebt, gleichviel in welcher Höhe der Vollendung, sicher aber kräftiger und frischer als die der Rhapsoden. Daß letztere darnieder liegt, findet seine Ursache vielleicht in eben demselben Umstande, den wir für den Niedergang der Schauspielkunst anziehen möchten, nämlich darin, daß die Epiker auf die Kunst des Vortrages so wenig Rücksicht nehmen, ja den Vortrag nicht einmal als möglich denken. Doch zurück zu dem lebendigen Vortrag für den Dramatiker, den ja selbst Xanthippus als erstrebenswert bezeichnet! Hätte er nur eine deutlichere Vorstellung davon gegeben, was er unter

In Sachen: Dramatik und Theater.

Digitized by Google

lebendigem Vortrag für den Dramatiker versteht. Man könnte glauben, er wolle nichts weiter als Rezitation, wenn man ihn von der völligen Entbehrlichkeit der Bühne für das Drama — zumal unter sothanen Umständen — reden hört. Und doch fordert er, wenige Sekunden später, von dem Dramatiker Rücksicht auf das ideale Theater und das ideale Publikum! Vielleicht ist dieser offenbare Widerspruch in den Ausführungen des Xanthippus eine Folge der aphoristischen Behandlung eines Gegenstandes, der sich bei näherer Betrachtung viel zu verwickelt erweist, als daß er in Aphorismen abgethan werden könnte. Ich selbst glaube nicht, ihn mit diesen Ausführungen erschöpft zu haben.

Nehmen wir einmal an, Xanthippus fordere für das Drama weiter nichts als Rezitation. Er könnte für diese Forderung einen Ausspruch Goethes ins Treffen führen. In dem Aufsatz: „Shakspere und kein Ende" behauptet Goethe, man genieße ein Shakspearesches Drama am reinsten und tiefsten beim Vorlesen. „Der Hörer wird nicht zerstreut, weder durch schickliche noch durch unschickliche Darstellung. Es giebt keinen höheren Genuß und keinen reineren, als sich mit geschlossenen Augen durch eine natürlich richtige Stimme ein Shakspearesches Stück nicht deklamiren, sondern rezitiren zu lassen. Man folgt dem schlichten Faden, an dem es die Ereignisse abspinnt. Nach der Bezeichnung der Charaktere bilden wir uns zwar gewisse Gestalten, aber eigentlich sollen wir durch eine Folge von Worten erfahren, was im Innern vorgeht, und hier scheinen alle Mitspielenden sich verabredet zu haben, uns über nichts im Dunkeln, im Zweifel zu lassen." Das wäre denn für den lebendigen Vortrag des Xanthippus die beste und durch die Stelle, von der sie ausgeht, nur in ihrem Werte gesteigerte Verteidigung. Aber übersehen wir doch nicht, daß gerade die Stelle, von der sie ausgeht, ihr andererseits viel an Beweiskraft raubt. Nicht vielen der Dramenleser mag die Suggestionskraft der Phantasie eines Xanthippus eignen, noch wenigern aber die eines Goethe, der mit den Augen des selbstschaffenden, mit reicher Kraft der Einbildung ausgestatteten Dichters las und mit eben solchen Ohren zu hören verstand. Trotz der lebhaften Betonung der inneren Vorgänge in Goethes Ausspruch ist nach der ganzen Eigenart seiner für den sinnlichen Eindruck so empfänglichen Natur anzunehmen, daß er bei der Rezitation mit geistigem Auge das sah, was die weniger begabte Menge, mit Hülfe der Bühnenmittel in des Wortes weitester Bedeutung, als sinnliches Bild empfängt. So drängt die Phantasie selbst bei der Rezitation, wie jeder an sich beobachten kann, zu dem hin, was eben die Bühne gewährt, zur sinnlichen Anschauung, und strebt somit über die durch lediglich lebendigen Vortrag gesteckten Grenzen hinaus. Und zwar zur sinnlichen Anschauung nicht etwa in dem Verstande einer erläuternden Illustration oder etwa eines lebenden Bildes, sondern in dem Sinne eines unmittelbar geschauten und wirkenden Abbildes des in jedem Momente bewegten und vorwärts dringenden Lebens. Es bedarf wohl kaum der Erläuterung, daß hierdurch mehr geboten wird als eine bloße „äußerliche Sinnfälligkeit". Durch die unmittelbare Wirkung der Aufführung eines Dramas wird der Eindruck gesteigert und vertieft zugleich. Was wir mit erleben, ergreift uns, bei normaler Geistes- und Gemütsverfassung, tiefer als das, was wir hören und sei es noch so beredt geschildert. Dem Hörer bleibt Zeit zur abkühlenden, nüchternen Reflexion, welche den Eindruck auf das Gemüt um viele Grade abschwächt. Der unmittelbar in Anschauung und Miterleben versetzte Zuschauer wird durch das, was er schaut und miterlebt, in ganz anderer Weise gemütlich beeinflußt und zwar nicht nur in momentan intensiverer, sondern in länger anhaltender Weise. Ist es noch erforderlich, Beispiele anzuführen? Der Krieger, der auf dem Schlachtfelde gefochten hat, und der mit reichster Phantasie begabte Leser einer vollendeten Schlachtbeschreibung, haben sie etwa gleich mächtige, gleich bleibende Eindrücke? Der Leser des Othello, um gleich zur Sache zu kommen, kann er denselben Eindruck von dem Drama haben, wie der Zuschauer einer selbstverständlich, um mit Goethe zu reden, schicklichen Darstellung? Die Suggestion der Phantasie bleibt immer ein Surrogat der Anschauung und des Hörens. Wer also ein Drama schreibt mit der bewußten Absicht, das Theater zu vermeiden, der kann die dramatische Form zwar aus diesen oder jenen Gründen wählen, mehr aber als das Surrogat eines Dramas wird er nimmer zu Stande bringen. Wir glauben sogar, jede andere Form der Dichtkunst käme den Zwecken eines solchen, für uns übrigens ziemlich unwahrscheinlichen, Buchdramendichters, mehr entgegen als die des Dramas, die eben die Phantasie des Lesers fortwährend in eine Bahn drängen muß, die der Dichter gar nicht hat eröffnen wollen. Der Buchdramendichter überläßt der Phantasie des Lesers einen weiteren Spielraum als der Bühnendichter; dafür aber ist er der Art seiner Wirkung viel weniger versichert als letzterer, vorausgesetzt, daß letzterer seine Absichten in der Praxis voll verwirklichen kann. Dieser Erfüllung der dichterischen Absichten mag die bestehende Bühne Hindernisse entgegensetzen, aber die Möglichkeit, diese Hindernisse wegzuräumen, ist wohl denkbar. Hand in Hand mit der Bühne wird der Dramendichter erst in die Lage versetzt, alle die Kunstmittel, die ihm zu Gebote stehen, voll auszunützen und den Kreis seiner Wirkung sowohl als die Stärke derselben zu vergrößern.

Bei diesem Punkte müssen wir uns noch gegen einen Einwand sichern, dessen wir uns von Xanthippus versehen. Die letzten Sätze scheinen im Gegensatze zu seiner Forderung zu stehen, daß der dramatische Dichter lediglich seinem Drange und den innerst wirkenden Gesetzen seiner Kunst folgen soll. Unseres Erachtens ist dieser Rat zu befolgen, und er wird von jedem befolgt werden, der aus innerem Schaffensdrange dichtet, ohne von dem Götzen des Erfolges sich verführen zu lassen. Als Dramendichter wird er aber immer die Bühne vor Augen haben müssen, und zwar, wie Xanthippus sagt, die ideale. Wo aber soll er sich ein solches Bühnenideal bilden? Doch wohl nur in innigem Verkehr mit der bestehenden unvollkommenen Bühne, die noch immer nicht so verlottert ist, daß ein kritischer Kopf an ihr gar nichts lernen könnte. Kritik freilich gehört dazu, wie zu jedem Studium nach fremden Mustern. Was den meisten, um nicht zu sagen, allen deutschen Dramendichtern der ernsteren Richtung abgeht, ist die Kenntnis der Bühne, die Folge dieser Unkenntnis, wenn auch nicht ihrer allein, die täglich ins Ungemessene anschwellende Menge von Buchdramen, die kaum die Rezensenten, geschweige denn glücklichere Sterbliche lesen, also eine Kunst ohne Publikum, die das Licht der Welt gar nicht erst zu erblicken brauchte. Wer unsern zum Dramatischen geneigten Talenten einen Rat geben wollte, der sollte sie von der weltfremden Buchdramatik abzulenken suchen und sie auf die Bühne verweisen, die ihrer dringend bedarf, soll sie nicht noch mehr sinken, als sie schon gesunken ist. An der notwendigen Theaterreform mitzuarbeiten, sollte

Digitized by Google

der Wahlspruch aller sein, die Dramen dichten. Ihnen in die Hände zu arbeiten aber ist die Pflicht aller, die an der Reform des Theaters zu helfen berufen und geneigt sind, selbst derer, die für die von Xanthippus geschmähten Volksbühnen eine Lanze brechen. Drama und Bühne gehören zu einander, wie Kunst und Volk. Man soll beide nicht auf den Isolirschemel setzen!

Leonhard Lier.

Lose Blätter.

* Über **Nietzsche und Wagner** schreibt Peter Gast, jener von Nietzsche so hochgeschätzte Komponist, der s. Z. auch im Kunstwart kurz nach der Veröffentlichung der Briefe Nietzsches an den Herausgeber unseres Blattes über den Philosophen gesprochen hat (Kw. IV, 4), jetzt in der Frankfurter Zeitung. Der Aufsatz ist von unbeschränkter Bewunderung Nietzsches diktirt und zeugt von sehr wenig Verständnis für Wagner, aber er faßt die Entfremdung der beiden Männer denn doch so viel tiefer, als die bisher über diesen „Fall" veröffentlichten Gedankchen und Histörchen, daß wir empfehlen müssen, ihn zu lesen. Denn hier können wir Gasts Ausführungen natürlich nicht ins Einzelne folgen. Seinen Standpunkt anzudeuten, geben wir ein paar Sätze wieder. Nietzsche habe mehr und mehr erkannt, daß in Wagner von Schopenhauer weniger des Weizens als des Unkrautes aufginge, „verborgener Aberglaube und mönchisch-mittelalterliches Residuum": der „zum Parsifal sich rüstende" Künstler nun gar schien ihm auf jenes Kultur-Niveau gesunken, von dem aus es möglich ist, auf Massen zu wirken. So sei es für Nietzsche mit Wagners Bedeutung als Zukunftskünstler vorbei gewesen. In schonendster Form den Irrenden zu warnen und ihn noch einmal zu beeinflussen, habe Nietzsche in seinem Werk „Menschliches, Allzumenschliches" vergebens sich bemüht. „Wagner hatte einst so gut wie Nietzsche gewußt, daß die Menschheit unmöglich in alle Ewigkeit hinaus beim Christentum verharren könne: daß es mit der Menschenschwächung nachgerade genug sei, die diese Religion auf dem Gewissen hat (— genug wenigstens für die Ausschlaggebenden): daß die Menschheit aus dem müden Ableiern ihres Einerleis heraus- und zu neuen Gestaltungen des Lebens schreiten müsse: daß aber neue schöpferische Kultur nur von Innen, nämlich vom Innern des Menschen her, auf der Grundlage neuer Schätzungen, das heißt neuer Empfindungen, neuer Moralen zu ermöglichen seien. Solche und ähnliche Gedanken mußten dem Zukunftskünstler, der ihnen untreu geworden war, äußerst peinlich sein. Wagner war viel zu fein, um das Schmähliche seines Renegatentums nicht zu empfinden: Nietzsches Buch hatte ihn im innersten Gewissen getroffen. Anstatt aber auf die Warnung des jüngeren Freundes zu hören, anstatt ein Ende zu machen mit der eingerissenen Verweichlichung, beschwichtigte Wagner sein Gewissen durch eigensinnige Täuschungen über den Wert seiner selbst und seines Freundes."

* **Ehrengräber.** Unsre Empfindungen hinsichtlich der modernen großstädtischen Friedhöfe werden in viel weiteren Kreisen geteilt, als man nach dem bisherigen Schweigen der Presse über diesen Gegenstand annehmen sollte. Die Thatsache, daß eine sehr große Anzahl von Zeitungen auf unsre Anregungen hingewiesen haben, beweist das wohl. Aber auch die folgende Zuschrift aus Wien an die Vossische Zeitung ist aus gleichem Empfinden hervorgegangen und ergänzt für ein besonderes Gebiet unsere Ausführungen: „Wer die prunkvolle Abteilung für Ehrengräber auf dem Zentralfriedhof betrachtet, wird sich des Unmutes nicht erwehren können. Nur ein Zeitalter der Uniformirung und der Massenproduktion kann mit großen Toten so summarisch und pietätlos verfahren. Da hat man in einen großen Salon der Toten alle die Männer zusammengeschleppt, mit deren Namen die Nachgeborenen prunken wollen. Die Unvergeßlichen hat man in eine Gesellschaft von Tagesgrößen hineingezwungen, deren Namen nach einem Menschenalter vergessen sein werden. Männer, die im Leben sich gern in sich selbst zurückzogen und einsam ihren Weg wandelten, sind hier im Tode zu einer ihrer Natur widersprechenden Geselligkeit gepreßt worden. Man gönne doch den Toten die Stätte, zu der ihr Geschick sie schließlich geleitet hat; sie ist oft so charakteristisch für die Geschiedenen! Wenn man früher hinauspilgerte nach den lieblichen Bergdörfern in der Umgebung Wiens, da fand man auf einem alten, romantisch verwilderten Friedhof hinter dem Kirchlein zwischen verwitterten windschiefen Kreuzen wohl eine einfache Steintafel, auf der der Name Beethoven zu lesen war. Und nicht weit davon ruhte Schubert. Dem Wanderer, der sinnend vor den schlichten Gräbern stand, war es, als müßten diese großen Toten sich wohl fühlen in der freien schönen Natur, zwischen dem naiven Publikum aus ihrer Zeit. Heute sind sie ihren Gräbern entrissen; man hat sie in eine steinerne Totenstadt verbannt und in eine recht gemischte Gesellschaft. Jede Zeit hat ihre eigene Art, ihre gefeierten Verstorbenen zu ehren; man greife also nicht mit frevelnder Hand in die Rechte der Vergangenheit!"

* Eine **Versteigerung** von ungewöhnlicher Wichtigkeit ist die der Kupferstich-Sammlung aus dem Nachlasse des Königs Ferdinand von Portugal, die vom 29. November ab durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln veranstaltet werden wird. Das Vorwort des verschwenderisch ausgestatteten Katalogs belehrt über die Sammelthätigkeit des Königs, der bekanntlich auch selber ein Radirer war, seinen Geschmack aber als Künstler dadurch bewies, daß er die niederländischen Maler-Radirer, lange ehe die Mode dies that, bevorzugte. Die Werke dieser Gruppe nehmen denn auch die hervorragendste Stelle in seiner Sammlung ein. Von Radirungen Rembrandts sind in ihr 112 zu finden, darunter Prachtstücke und Seltenheiten ersten Ranges. Mit herrlichen Abzügen ist dann Albrecht Dürer vertreten, nebst anderen deutschen Meistern. Auch an englischen und französischen Blättern ist die Sammlung reich.

*

K. S. in B. Die „auf Anregung des deutschen Reichskommissariats" für das deutsche Haus in Chicago zusammengestellte „Deutsche Hausbibliothek", die jetzt als solche auch in Deutschland vertrieben wird, ist ein Buchhändlerunternehmen wie ein anderes auch und stellt als solches einfach das zusammen, was gewünscht wird, nicht das, was den Geschmack erziehen und bessern könnte. Ein Beispiel zur Charakteristik des Ganzen: in der Rubrik für Gedichte finden Sie unter 33 Nummern 3 von dem großen Baumbach und 2 von dem großen Wolff, ferner Vormanns „Leipziger Allerlei" und der Elise Polko „Dichtergrüße", während Sie Greif, K. F. Meyer, Storm, Mörike, Hölderlin vergeblich suchen würden. Ähnlich kritiklos und modedienerisch ist auf andern Gebieten die Auswahl.

F. in L. Die nächsten Hefte werden vorzugsweise Besprechungen von Büchern, Kunstblättern usw. bringen.

Inhalt: Über malerische Ausführung. — **Rundschau.** — Dichtung. Schöne Literatur. 27. Die Ziele der gegenwärtigen Literaturbewegung. — Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 52. — Musik. Wichtigere Musik-Aufführungen. 24. Für die Konservatorien. Gegen Theater- und Konzertagenturen. — Bildende Künste. Die Münchner Kunstausstellungen. 5. (Schluß.) — **Sprechsaal.** Dramatik und Theater. — **Lose Blätter.** Nietzsche und Wagner. Ehrengräber. Versteigerung.

Digitized by Google

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Verlag von **Leopold Voss** in Hamburg.

Soeben erschien:

Studien zur Litteraturgeschichte.

Michael Bernays

gewidmet von

Schülern und Freunden.

Preis 8 M., in Halbfranzband 10 M.

B. Richters Verlag in Chemnitz.

Freunden eines gesunden und frischen Humors empfehlen wir die humoristischen und satyrischen Gedichtwerke von

Al. Mair (München).

San mers? oda san mers nit?
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2 M., fein geb. M. 2.75.

Aufi g'schaut, nit obi foll'n!
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2 M., fein geb. M. 2.75.

Humor und Liebe.
Schelmen- und Liebeslieder für deutsche Herzen.
geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.
Humoristisch-satyrische Gedichte.
In illustr. Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel
auf der Reise und Daheim.
1—4 Bdchn. cart. à 50 Pf.
geh. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Neu! Spaziergänge durch Neu!
die moderne Gesellschaft.
Heitere Lektüre in gebundener und freier Form.
geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.
Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. ALBERT & Co.

GOLDFLIEGE.

Roman von R. Freiherr von Seydlitz.

Mit 61 Illustrationen von Wahle.

Preis brosch. M. 8.—, hochelegant geb. M. 10.—.

Zum ersten Male in grösserem Massstabe ist mit diesem Unternehmen in Deutschland der Versuch gemacht, den modernen Roman in der Art der französischen Belletristik in illustrirter Form vor das Publikum zu bringen.

Die Verlagshandlung hat zu diesem Zweck sich die peinlichste Sorgfalt in der Herstellung der Reproduktionen zur Pflicht gemacht und glaubt hierin Mustergiltiges erreicht zu haben. Die Illustrationen sind weit entfernt von der Schablone gewöhnlicher Textillustrationen; sie geben vielmehr eine Reihe vollkommen künstlerisch ausgeführter und fein empfundener Miniaturen und vermitteln so von Seite zu Seite dem Leser einen klaren Einblick in die Sphäre und die Szenen der Erzählung, während sie für die Hauptfiguren der Handlung charakteristische Typen schaffen, die der Phantasie des Lesers sich gern einprägen.

Der Verfasser des Romans, R. v. Seydlitz, ist Realist, Phantast und Humorist zugleich.

In farbenglühender, packender Schilderung entwirft er in dieser Erzählung ein pikantes Bild aus dem Junggesellenleben der höheren Stände, jener grossstädtischen Kreise, in denen die Jagd nach Genuss mit der Jagd nach Geld Hand in Hand geht. Die gähnende Kluft, die den Reichtum vom Elend trennt, der grundlegende Unterschied des sesshaften städtischen Philistertums und der wildbewegten Laufbahn der Artisten — sie bilden den Angelpunkt, um den sich die Erzählung dreht. In zartester Weise wird dabei das Thema der Ehe und der Ehelosigkeit berührt. Die Handlung wie die Figuren sind dabei von absolut neuer und lebensfrischer Erfindung, gänzlich fern von landläufiger Romanarbeit.

Der Umschlag und ebenso die Einbanddecke sind in 5 Farben hergestellt, die Ausstattung ist eine hochelegante. Der Illustrator F. Wahle dürfte Jedermann als ständiger Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" bekannt sein.

Über 950 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

= Soeben erscheint =
in 5. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17,500 Seiten Text. — 272 Hefte zu 50 Pf. — 17 Bände zu 8 Mk.

17 Bände in Halbfrz. gebunden zu 10 Mk. — 152 Chromotafeln.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.
Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Bestellungen auf die neue Auflage von Meyers Konversations-Lexikon nimmt jederzeit zu bequemen Bezugsbedingungen an die Buchhandlung von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyss & Kunath), Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Vasantasenâ.

Altindisches Schauspiel. — Frei übertragen von **Dr. M. Haberlandt.** 214 u. XX Seiten M. 1.—.

Bildet No. 1 v. **„Kleine Ausgabe Liebeskind".**

Wo in den Buchhandlungen nicht vorrätig, gegen Einsendung des Betrages direkt vom Verleger:

A. G. Liebeskind in Leipzig, Poststrasse 9/II.

Digitized by Google

Im Verlage von O. R. Reisland in Leipzig erschien soeben:

Lebe!

Eine Dichtung

von

Ferd. Avenarius.

W. Kirchbach (Dr. N.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge und weist auf ein unmittelbares poetisches Anschauen, auf ein persönliches, intuitives lyrisches Gestalten hin. Es ist nichts Nachgesungenes und Nachgesprochenes in diesen Versen; man hört den Rhythmus eines Geistes, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen weiß, der eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten versteht, die das Geheimnis des Persönlichen atmet. Einzelne von diesen Schilderungen muten wie Klingersche Radirungen an, andere fesseln durch kräftige Naturlaute der Leidenschaft, und wunderschön sind Dichtungen, wie usw.

Das Buch erschien in vornehmer Ausstattung geheftet mit Umschlag zum Preise von 2 Mark und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen. Der „Kunstwart-Verlag" Kreyß & Kunath) in Dresden, Pillnitzerstr. 51, nimmt Bestellungen entgegen und verschickt auf solche hin das Buch gegen Einsendung von 2 Mark 20 Pf. sofort postfrei.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen,** Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Gedichte, Dramen usw., **Abhandlungen** und **Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte** usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),
Druckerei und Verlagsanstalt,
Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Führer durch den Konzertsaal

von Prof. Dr. **H. Kretzschmar.** 3 Bände mit vielen hundert Notenbeispielen im Text. Geh. à M. 4.—, geb. à M. 6.—.

Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart

von Dr. **Otto Neitzel.** Mit vielen hundert Notenbeispielen im Text. Erschienen sind: **„Deutsche Opern"** in 3 Bänden. Geh. à M. 4.—, geb. à M. 6.—. Fortsetzung in Vorbereitung.

Inhaltsverzeichnisse u. Urteile der Presse auf Wunsch unentgeltlich u. postfrei.

Verlag von **A. G. Liebeskind** in **Leipzig.**

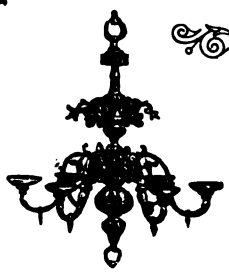
Bücher-Katalog!

Soeben ist erschienen und steht auf Verlangen gratis und franco zur Verfügung.

Antiquarischer Katalog No. 210.
Kunst u. Architektur, Kunstgewerbe, Archaeologie, Aesthetik.
Aeltere u. neuere illustrirte Werke.
1684 Nummern.

C. C. Beck'sche Buchhandlung
in Nördlingen.

Digitized by Google



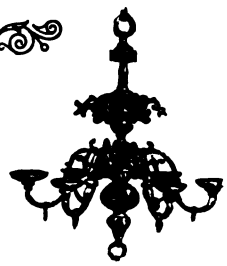
K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampeln, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.



Vischer-

Erinnerungen.

Äußerungen und Worte.

Beitr. z. Biogr. Fr. Th. Vischer's von Ilse Frapan.

Mit Bild n. d. letzt. photogr. Aufnahme.

8 M., eleg. Lwdbd. 4 M.

G. J. Göschens Verlag, Stuttgart.

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart.

Shakespeares dramatische Werke.

Übersetzt von **Schlegel-Tieck,** herausgegeben von **W. Oechelhäuser.** 1 Band von 941 Seiten Lex.-8°. Zu beziehen durch jede Buchhandlung. Preis elegant gebunden **nur 3 Mark.**

Neu! Neu!

Das

Deutsche Haus

und seine Sitte.

Von **Dr. Albert Freybe.**

VIII, 168 S. 8. 2,20; geb. 3 M.

Verlag von **C. Bertelsmann** in Gütersloh.

Kupferstich-Auktion zu Köln.

Am **29. November 1893** und die folgenden Tage gelangt bei dem Unterzeichneten zur Versteigerung die **hochbedeutende Kupferstich-Sammlung** aus dem Nachlasse

Sr. Majestät

des Königs Ferdinand von Portugal.

Dieselbe enthält **Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte** und **Handzeichnungen** fast aller Schulen des XV.—XIX. Jahrh. in den **seltesten und prachtvollsten Abdrucksgattungen.**

Der reich ausgestattete Katalog (3305 Nummern) ist zu beziehen von

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), Köln.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Bücher-

Ornamentik

in Miniaturen, Initialen, Alphabeten u. s. w.

In historischer Darstellung, das IX. bis XVIII. Jahrhundert umfassend.

Herausgegeben von

A. Niedling in Aschaffenburg.

30 Foliotafeln, zum Teil in Farbendruck. Mit erklärendem Texte.

gr. Folio. 12 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Fort mit der Censur

in der bildenden Kunst!

Gegen Einsendung von 50 Pf. in Marken zu beziehen durch

Eduard Lintz, Verlag, Düsseldorf.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.

In den einschl. Geschäften vorräthig.

Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Orientalische Teppiche

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen

antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).

Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims-Djidjim-Stickereien.

Die ganz aussergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Beiliegend Prospekt der G. J. Göschenschen Verlagshandlung in Stuttgart, „Karl Stauffer-Bern" betr., und Prospekt über Spamers illustr. Weltgeschichte.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

5. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Goethes Stellung zur Gegenwart.*

Die fortdauernde Bedeutung unserer Klassiker beruht nicht vorwiegend darin, daß sie uns besonders treffliche Dichtungen hinterlassen haben, an denen wir uns erbauen und erheben können. Weit darüber hinaus ist es ihre Stellung in der Bildungsgeschichte und Kultur unseres Volkes, ihr umgestaltendes Eingreifen in das deutsche Seelenleben, was den Klassikern einen Anspruch nicht nur auf Fortleben, sondern auch auf Fortwirken ihrer Schriften verleiht. Vergegenwärtigen wir uns die starre Nüchternheit jener Verstandesherrschaft, die auf dem deutschen Geistesleben in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts lastete, um die epochemachende That eines Klopstock würdigen zu können, dessen glühende Begeisterung sich zum Überschwung erheben mußte, um die Fesseln des rationalistischen Verstandesdünkels zu sprengen. In heilsamer Ergänzung wob Wieland zu diesem erhabenen Zug das geistvolle Wesen und die Farbenpracht einer poetischen Wunderwelt. Lessings klarer, gebildeter Charakter zertrümmerte endgiltig durch die zermalmende Macht seiner Logik die leere Regelmäßigkeit, um auf den Ruinen den Grund zu einer neuen, ästhetisch vollkommenen und ethisch bedeutsamen Dichtweise zu legen, welche zugleich liebenswürdig menschliche Töne anklingen läßt. Ihm gesellt sich Herder zu, um Lessings Gründlichkeit durch intuitives Genie, Lessings Bildung durch Volkstümlichkeit zu erweitern und so selbst ohne eigne Produktionskraft Positives zu wirken. Und nun tritt Goethe auf, der pietätvolle Erbe all seiner Vorläufer, und verwirklicht ihr Programm: die Begeisterung Klopstocks, der feine Geist und Glanz Wielands, die überlegene Bildung und Charaktergröße Lessings faßt Goethe in sich zusammen, am engsten aber schließen er und Herder sich aneinander, dergestalt, daß Goethes Produktion nach mancher Richtung zunächst wie die Erfüllung Herderscher Verheißungen erscheint. Lied, sangbares Lied wird Goethes Lyrik, eine kunstmäßige Verklärung des Volksgesanges; Homer und Shakespere sind nun in den übrigen poetischen Gattungen seine Leitsterne; urgeborenes, reflexionslos schaffendes Genie, wie es Herder ersehnte und vorahnte, in Goethe war es erstanden. Dann entwickelt sich aus dem Schüler bald der Meister, und namentlich zu Herders geschichtsphilosophischen Ideen sind Goethes Beziehungen nicht bloß empfangend, sondern auch gebend. Ein zweiter Bewerber um das glänzende Erbe namentlich von Klopstock und Herder tritt Schiller hervor, auf seinen großartig wildgenialen Jugendwegen schon von der Wirksamkeit Goethes und seines Kreises beeinflußt. Nach langem Läuterungsfeuer schließen sich beide in männlicher Reife zusammen, um sich zu beflügeln und ergänzend zu bereichern. So leben sie vereint im Herzen der Nachwelt fort, wenn auch jeder in einem gesonderten Reich für sich eine Vorherrschaft ausübt. Auf den Schwingen der Schillerschen Dichtung erhebt sich der Jüngling und die Jungfrau zur leuchtenden Höhe des Ideals; in Zeiten politischer Kämpfe und nationaler Erregung tönen Schillersche Weisen voran. Der Mann und die selbständig gereifte Frau aber leben in Goethe, wie überhaupt die Zeit der Erfüllung, des Friedens, des thatkräftigen Ausgestaltens die Zeit unseres Goethe ist.

Die Überzeugung von dieser weiteren Bedeutung Goethes als Mannes gerade unserer Zeit bricht sich immer entschiedener Bahn. Still aber unaufhaltsam schreitet der

* Nachdruck vom Verfasser verboten.

Digitized by Google

Goethische Geist auf seinem Siegeszuge zur Weltherrschaft vor. Als Dichter und als Denker wirkt er lebendig unter uns. Nicht unsere Schwungkraft lähmend, nicht uns zu ohnmächtiger Nachahmung niederdrückend, sondern befruchtend und fortzeugend tritt dieser Einfluß unseres Dichterfürsten auf. Wie er aus keiner Regel und keinem Schema heraus schuf, so läßt sich seines Wesens Summe auch in keinen Kodex für Epigonen einschränken, die es gelüstet, eine Nachernte auf seinem Felde auszuspüren. Nur aus einem verwandten Geiste können solche Früchte reifen, denn gerade Goethe stellt in sich die Lehre dar, daß der wahre Dichter aus dem Ganzen seines individuellen Seins heraus wirkt.

Darin beruht denn nicht nur die fortdauernde Wirkungsfähigkeit, sondern zugleich auch die fortdauernde Mustergiltigkeit vor allem von Goethes Lyrik. Wir dürfen es getrost und ohne Beschämung aussprechen, daß bislang von keiner Seite auch nur der Versuch unternommen ist, die lyrische Art Goethes als veraltet bei Seite zu schieben. Doch ja! Hat nicht die jüngstdeutsche Schule gerade mit lyrischen Proben ihre neue literarische Richtung eingeweiht? Zunächst indeß richtet sich ihr Protest — wenigstens soweit er begründet — gegen die Bedeutungslosigkeit der zeitgenössischen, Nach-Goethischen Lyrik; alsdann handelt es sich hierbei nur um neue Stoffe, nicht um ein neues Wesen der lyrischen Dichtung, — ganz davon zu geschweigen, daß es mehr auf die lyrisch-epische, als auf die rein lyrische Gattung abgesehen ist. Bei aller Anerkennung der schon in den Tagen des jungen Deutschlands zuerst angesponnenen Bereicherung des Stoffgebietes durch Hereinziehung modern-sozialer Probleme bleibt doch gerade zu wünschen, daß sowohl für die reine Lyrik wie für die lyrisch akzentuirte Erzählung die Weise eines Goethe wieder an die Stelle der heutigen gutgemeinten und auch stellenweise wirkungsvollen, aber bei weitem nicht die höchste Machtvollkommenheit echter Poesie ausschöpfenden Rhetorik und Deklamation trete.

Anders gestaltet sich die Sachlage schon auf dem Gebiete des Dramas. Bereits die Kraftdramatiker Grabbe, Büchner und Griepenkerl liefen gegen den klassischen Stil heftig Sturm, und andererseits stehen wir vor der nicht zu verleugnenden Thatsache, daß unser typisch-klassischer Dramenstil — d. i. allerdings wesentlich der Stil Schillers — unser ganzes Jahrhundert hindurch fast ausschließlich unlebendige Studien von epigonenhaft akademischer Ohnmacht gezeitigt hat. Hebbel und Otto Ludwig schreiten auf den Wegen der Kraftdramatiker mit größerem Können vor, ja letzterer bekämpft auch theoretisch die deutsche Klassizität mit dem offenbaren Muster all dieser Dichter — mit Shakespere. Dabei erhellt aber sofort, daß es weit weniger auf Goethe als auf seinen großen Genossen abgesehen war. Von Goethe entfielen, selbst bei einseitiger Zuspitzung jener kraftdramatischen Lehre, höchstens die Ideendramen „Iphigenie", „Tasso" und womöglich der zweite Teil des „Faust". Als mächtige Grundpfeiler der Zukunftsdramatik mußten aber selbst in den Augen der Kraftdichter „Götz", „Klavigo", „Egmont" und namentlich der erste Teil des „Faust" bestehen bleiben; denn hier boten sich ja kongeniale Versuche, Shakesperische Naturgewalt durch die deutsche Tragödie wehen zu lassen. Umgekehrt könnten die heutigen Modernen, die nach Ibsens oder Zolas oder Sardous Muster Tendenzdramen schreiben, wenn sie genug ästhetische Bildung besäßen, einen Stil suchen, der die ätherreine Verklärung des Goethischen Ideendramas mit der kraftvollen Frische des Goethischen Gestaltendramas vereint. Ohne also zu leugnen, daß noch Aufgaben für das deutsche Drama auch über Goethe hinaus der Lösung harren, werden wir daran festhalten, daß er auch auf diesem Gebiete noch in den literarischen Kämpfen der Gegenwart eine lebendige, bedeutsame Macht geblieben ist.

Am verwickeltsten wird unsere Untersuchung über Goethes Stellung zu der epischen Dichtung der Gegenwart. Hier steht seine Verwandtschaft mit Homer, dem größten Muster der Gattung, ebenso fest wie andererseits der Abstand des bewegten modernen Ideals von der plastischen Ruhe der Antike. Immer romantischer, immer lyrischer ist das Heldengedicht im Verlauf unseres Jahrhunderts geworden, Empfindung zersetzt immer unerbittlicher den objektiven Kern der Erzählung. Da erscheint es als ein doppeltes Wunder und ein doppelter Segen, daß in Goethes „Hermann und Dorothea" ein kräftiger, unverwüstlicher Stab aufgerichtet ist, an dem sich die moderne Empfindungsfülle emporranken kann ohne Gefahr, in Weichheit zu zerfließen. Derselbe grandiose Frieden, welcher das Goethische Epos manchen Teilen des heutigen Publikums, namentlich unter der literarisch strebenden Jugend, vorübergehend entfremden mag, wird mahnend und warnend dem Epos der Zukunft einen starken Zusatz von epischer Objektivität und Plastik bewahren, wenn auch selbst auf diesem Gebiete der dramatische Geist der Gegenwart die plastischen Massen in energischere Bewegung setzen mag. —

Über diese ästhetische Bedeutung nun hinaus sind die Goethischen Werke epochemachend für unsere gesamte Weltanschauung. Wieviel Ethos steckt in all seinen Dichtungen! Kernfrische Kraft, altdeutsche Biederkeit und gesunder Freiheitsdrang leben im „Götz" und im „Egmont". Die Rechte des Individuums und seines Herzens im Gegensatz zu der starren, kalten, nüchternen Konvention der Gesellschaft verkündet der „Werther". Den sittigenden, veredelnden Zauber reiner Weiblichkeit haucht jeder Vers der „Iphigenie" aus. Zu charakterfester Selbstbeschränkung dringt „Tasso" vor. Und dann vor allem jene intuitive Erfassung und Gestaltung des deutschen Volkscharakters in „Hermann und Dorothea" — wie sollte sie ohne

Digitized by Google

Rückstrahlung auf unser Volksleben bleiben?! Am umfassendsten jedoch muß naturgemäß dieser kulturelle Einfluß Goethes in seinen die Herzen besänftigenden und die Sitten mildernden Liedern sowie in seinen beiden Lebenswerken „Wilhelm Meister“ und „Faust“ hervortreten. „Gedenke zu leben!“ tönt die tröstliche Botschaft aus Goethes Meister-Roman, ein Stück Lebenskultur und Bildungsspiegel schließt das Werk in sich, um endlich aus dem Fahrwasser individueller Bildungsversuche in den Strom deutschen Soziallebens zu münden. Rein äußerlich gestaltet sich auf ähnliche Weise der Gedankengang des „Faust“, dieser reinsten Blüte eines originaldeutschen Humanismus: spiegelt der erste Teil die rein menschlichen Hauptzüge im deutschen Lebensgang, so verdichtet der zweite Teil die Jahrhunderte deutscher Kulturentwicklung zu symbolischer Gestaltung, um gleich „Meisters Wanderjahren“ in einer Prophetie zu gipfeln. Mit voller Klarheit teilt Goethe an beiden Stellen der deutschen Zukunft sozialpolitische Aufgaben zu, und wenn er im „Faust“ auf innere, im „Meister“ auf äußere Kolonisation verweist, um neuen Boden urbar zu machen, da der alte nicht mehr zur Ernährung hinreicht, — so dürfte unser Dichter auch hier den Aufgaben unserer heutigen Zeit nicht fernstehen.

Zu alledem gesellt sich der reiche, volle Kranz Goethischer Spruchweisheit, deren Wert unsere Gegenwart in steigendem Maße erkennt. Weite Strecken des „Westöstlichen Divans“ gehören hierher, besonders aber die „Sprüche in Versen“ und „Sprüche in Prosa“ aus Goethes Alter. Gewähren sie doch ein volles Bild seiner Lebensauffassung, ein Schatzkästlein in allen Lebenslagen zur Verjüngung und Veredlung unseres Volkes. Goethe selbst hält diese Seite seiner Wirkung mit Recht für die höchste. An der innern Selbstbefreiung des Individuums von Knechtessinn wie thatenloser Vertrauensduselei gearbeitet zu haben, gilt unserm Dichter als sein eigentlicher Ruhmestitel:

Ihr könnt mir immer ungescheut
Wie Blüchern Denkmal setzen;
Von Franzen hat Er euch befreit,
Ich von Philisternetzen.

Was ist ein Philister?
Ein hohler Darm,
Mit Furcht und Hoffnung ausgefüllt,
Daß Gott erbarm!

Bezeichnend genug wirkt Goethe gerade auch nach dieser Richtung mächtig auf das Ausland, so daß durch dieses Medium deutscher Geist die Bildung zweier Welten durchdringt. So gesteht selbst der Amerikaner Horatio S. White: „Die Summe indirekter Ausstrahlung, die von Goethe ausgeht, wird, wie bei andern Autoren, wegen der Natur des Falles selbst, eine unbekannte Größe bleiben; aber unsre frühere und gegenwärtige Literatur ist sehr von seiner gnomischen Weisheit durchdrungen. In dieser Weise fährt er fort, eine lebendige Macht selbst in unserer Mitte zu sein.“

Mehr jedoch als durch jeden Einzelzweig seiner Thätigkeit wirkt Goethe auf In- und Ausland durch das allumfassende Ganze seines Wesens. Daß er Lyriker, Epiker und Dramatiker, daß er Dichter und Denker, daß er Künstler und Forscher und bei alledem ein Vollmensch gewesen, gerade das macht das Großartige seines Wesens aus. Dem Bildungsstreben der Neuzeit in der ganzen zivilisirten Welt ist Goethe dadurch zum unvergleichlichen Vorbild, zum Muster und Meister geworden, wie er überhaupt, ein Genius der Menschheit, das moderne Leben typisch vorbildlich in sich darstellt. Ähnlich bezeugt halb widerwillig Georg Brandes die letzte und höchste Wirkung Goethes auf Dänemark: „Uns ist Goethe besonders so teuer, weil wir die Natur vergöttern . . . Uns ist Goethe ferner so teuer, weil wir die Kunst anbeten, und Goethe uns mehr als alle andern der Künstler ist. Er, der als Morphologe und Anatom fast ausschließlich die Form zu definiren suchte, und der die Form als Bildung bestimmte . . . Wir lernten von ihm, daß wer vor allem daran arbeitet, sich selbst zu entwickeln, am meisten Aussicht hat, in die allgemeine Entwicklung einzugreifen. Die Universalität seines Geistes ist und bleibt ein Ideal, man freut sich ihrer, ohne sie zu begehren (?!), aber von ihr haben wir gelernt, im Einzelnen nie das Ganze aus dem Auge zu verlieren.“

Damit ist bereits auf ein Moment des Goethischen Geisteslebens hingedeutet, welches endgiltig verhütet, daß die wohlverstandene Goethe-Verehrung der Nachwelt je verknöchere oder erstarre. Entwicklung ist das große Geheimnis der Goethischen Weltseele. Ein andrer wird der junge Frankfurter in Leipzig, ein andrer unter den Händen Herders, ein andrer unter dem Einfluß der Frau von Stein, neugeboren kehrt er aus Italien zurück, in neue Bahnen zieht ihn Schiller fort, in neue wiederum seine eigenen romantischen Schüler vom In- und Ausland: so wirkt die Welt auf ihn, so wirkt er auf die Welt in immer anders gearteten, immer frischen Ansätzen. Darum ist die Summe seines Wesens nicht ein dogmatisches Prinzip, sondern ein fließendes, quellendes, sprudelndes Menschenleben. Und das ist gerade der unermeßliche Gewinn, den Gegenwart und Zukunft aus dem Anschauen des Vorbildes Goethes ziehen kann: daß wir uns durch Selbsterziehung im Strom der Welt zu immer höherer Vollendung emporbilden.

Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.

Auf diesem Spruche ruht Goethes ganzer Geist.

E. W.

Digitized by Google

* Schöne Literatur. 28.

Verlorenes Eden — Heiliger Gral. Roman von Karl von Perfall. (3 Bände, Köln, Albert Ahn.)

Über das, was er mit diesem Romane behandeln will, giebt der Verfasser selber in einer Widmungsrede vor seinem Buche gute Auskunft. Es handelte sich ihm darum, so erfahren wir, „in einer Stufenfolge von Gestalten und Schicksalen die tiefe Bedeutung und insbesondere auch den idealen Gehalt der erotischen Lebenselemente auf breiter Grundlage klarzulegen." „Es blieb mir das Ziel vor Augen, aus einer jedem Leser zugänglichen, von verwickelten Ausnahmeproblemen möglichst freien Lebenswirklichkeit die Größe und Schönheit des sinnlichen Idealismus zu entwickeln. Der seelische Aufschwung, der unmittelbar auf die sinnlichen Thatsachen des natürlichen Lebens zurückzuleiten ist, schließt meines Erachtens eine Größe des Empfindens in sich, die das innerste Wesen jener geistigen Schönheit bildet, in der wir zugleich die Gesundheit sehen müssen. Ein angeblicher Idealismus, der sich aus irgendwelchen Gründen scheut, auf den sinnlichen Ursprung des Gemütslebens zurückzugehen, kann unmöglich die volle Schönheit der menschlichen Seele entfalten. Die glückliche Ehe auf der Höhe moderner Gesittung, das edle, sinnenfrohe Weib, sie mußten die Spitze bilden."

So gipfelt denn dieser Roman aus Münchner Künstlerkreisen in einer Verherrlichung der Ehe in ihrer reinsten Form, wie sie sich einem Künstler und seinem Weibe während des Fortschreitens der Erzählung allmählich gestaltet. Was der Verfasser gelegentlich über diese beiden seiner Helden sagt, ist zu bezeichnend für das Ganze, als daß ich's nicht auch noch hersetzen sollte: „Aus der empfindsam sinnlichen Verliebtheit der kinderlosen Periode, in welcher der verliebte Gatte die Gattin als Spielzeug angesehen, während sie ihn beherrscht hatte durch die geschickte Gefügigkeit in seine unbewußt despotischen Empfindungslaunen, gestaltete sich nun erst das Verhältnis des Paares zu einer von den gleichen Ideen durchgeistigten Gemeinschaft. Sie waren die zwei, die eine Naturnotwendigkeit zusammengefügt hatte; der Mann, der im Weib den kostbarsten Reichtum, den er besaß, sah, und das Weib, das ein stolzes Lebenswerk darin fand, seinem Mann sich hinzugeben. Nicht verliebte Launen, holde Wallungen, der große Gattungsgedanke, der im Kinde sich verkörpert hatte, schmiedete den Erzeuger und die Gebärende mit eisernem Bande aneinander. Ein Heiliges und Großes umwogte, umwallte das Ehebett, ein stärkerer, mächtigerer Gott als der zierliche Flügelknabe war von nun ab der Lenker ihres erhabenen Glückes." Die beiden aber, in denen es sich schließlich verkörpert, spielen im Werke nur eine gleich große Rolle, wie ziemlich viele andere Leute, verheiratete und ledige, deren Charaktere und Schicksale die Mannigfaltigkeit der Beziehungen zwischen Mann und Weib in immer wechselnden Lichtern zeigen: Perfall führt uns eine ganze Galerie von Menschen vor, deren Herz und Nieren er auf dieses Verhältnis hin mit rücksichtslos forschendem Blicke prüft. Die Gefahr allzugroßer Einseitigkeit der Betrachtung aber wird dadurch vermieden, daß als Nebenproblem die Eigenheiten von nord- und von süddeutscher Stammesart mit in die Erörterung gezogen werden und auch ihrerseits zur Entwicklung sachkundiger Darstellungen, feiner Beobachtungen und kluger Gedanken Gelegenheit geben. Als ein Teil des Hauptproblems wird „die Beziehung des schönen Nackten zur Sittlichkeit" an zwei ganz vortrefflichen Beispielen hervorgehoben und ernst erörtert. Perfall will zu der Überzeugung führen, „daß die Menschen, wenigstens in unserm Klima, das Nackte leider nur grobsinnlich zu begreifen vermögen und der Idealismus der schönen Form, von der Geschlechtlichkeit befleckt, an seiner Unkenntnis der wirklichen Menschennatur verblutet." Wir wollen hier und heute nicht erörtern, ob diese Annahme, richtig unzweifelhaft für die Gegenwart, zur Unehre des Menschengeschlechts auch wahr bleiben müßte, oder ob es einer im besten Sinne ästhetischen Erziehung vielleicht nach Jahrhunderten gelingen könnte, auch uns Völker des Nordens den stolzen Adel des Leibes wieder in Keuschheit empfinden und genießen zu lassen.

Wir empfehlen Perfalls Buch den Freunden einer gehaltvollen Auseinandersetzung in Romanform, die auf Grund umfassender Menschenkenntnis insbesondere das Denken und Beobachten anregt.

Neue Gedichte. Von Baron Detlev von Liliencron. (Leipzig, Wilhelm Friedrich.)

Man ist gewohnt, unsern in verschiedenem Sinne freiherrlichen Dichter zum jüngsten Deutschland zu zählen, obgleich er nun bald ein halbes Jahrhundert hinter sich hat — liest man diese seine neuen Gedichte, so kommt Einem solche Zuzählung auch insofern nicht gar unerlaubt vor, als der Inhalt des Bandes zumeist frisch-jugendlichem Empfinden entsprungen ist. Die Liebe, oder was man so nennt, das ist's heute wie ehedem, was unserm Poeten im Tagewerk als das Besingenswerteste erscheint, und in zweiter Reihe ist's allerlei Lebensgenuß, der auch in jungen Jahren am höchsten geschätzt wird. Da muß man nun Liliencron nehmen, wie er just ist, und sich freuen, daß er sein Gesicht nicht des Herrn Publici wegen in andere Falten ordnen mag, als sie ihm liegen. Ist doch ihre große Ursprünglichkeit von jeher ein Hauptvorzug seiner Poesie gewesen; man nimmt gern fünf unbedeutende aber natürliche Strophen mit in den Kauf, wenn die sechste eine echte, eine tief wurzelechte Menschenempfindung klar und wahr ans Tageslicht hebt. Und man thäte diesem Mann, der so leicht und so überzeugend zu sagen weiß, was er leidet, denn doch Unrecht, wenn man nur die Niederschläge einer übermäßig verlängerten Bohémienzeit in seinen Versen sehen wollte: sein Herz klopft nicht bloß bei sinnlichen Weibern schnell, sondern es thut das augenscheinlich anhaltender beim Gedenken an ernstere Güter. Es ist die Liebe zum Vaterland, die aus des Freiherrn Spott auf uns Deutsche schilt, es ist die Liebe zur Kunst, die ihn die Philisterkunst so zu hassen lehrt, und seine Liebe zur göttlichen Natur sieht mit treuen Augen aus weltlichen, allzuweltlichen Versen oft genug heraus. Für Frauen ist Liliencron kein Autor; weniger sittlicher Gefahren wegen ist er's nicht, als, weil eine Frau ihm schwerlich gerecht werden kann. Die höchste dichterische Wirkung, die, ich möchte sagen: einer ästhetischen Erbauung, bietet er auch den Männern im vorliegenden Bande nur selten. Aber wie ein gar interessantes Tagebuch liest er sich. Das denn der welterfahrene Herr der Schöpfung lächelnd, sinnend, zustimmend, kopfschüttelnd, abwehrend — aber ohne Pharisäertum verfolgen möge!

John Brinckmans ausgewählte plattdeutsche Erzählungen. (Rostock, Wilh. Werthers Verlag, 2 Bde., je 3 M., geb. 4 M.).

Vielleicht ging ja Trojan zu weit, als er Brinckman in der plattdeutschen Literaturgeschichte einen Platz „nicht nach sondern neben Reuter" zusprach, gewiß aber ist dreierlei: erstens, wir haben's in Brinckman mit einem echten Poeten zu thun, zweitens, wir besaßen von dieser Art Leuten von jeher so wenige, daß es wohl gethan ist, ihrer zu pflegen, und drittens, dieses ist um so mehr am Platze, als Brinckman

Digitized by Google

unter den seltenen noch ein ganz besonders seltener Vogel, nämlich ein wirklicher Humorist war. Die Ausgabe umfaßt mit dem ersten Bande des Dichters Meisterwerk „Kasper-Ohm un ick", mit dem zweiten die besten kleineren Sachen: „Peter Lurenz bi Abukir", „Voß un Swinegel", „Höger uß", „Mottche Spinkus un de Pelz", „De Generalrheder". Vielleicht hat die Sammelausgabe bessern Erfolg, als die einzelnen Bände gehabt haben — nun Brinckman dreiundzwanzig Jahre tot ist, kommt er ja auch bald in das Alter, da uns Deutschen unser Dichter erwachsen genug zum Gehörtwerden scheinen.

* Über **„Charakter und Charakteristik"** giebt W. Kirchbach in der „Tägl. Rundschau" eine Reihe von Betrachtungen kund, die schließlich auch für die Beurteilung charakterisirender Dichtung und Schauspielkunst manches Bemerkenswerte zu Tage fördern. Er empfiehlt es, sich über die „verschiedenen Seiten des menschlichen Charakterbildes" klar zu werden, die sich wohl unterscheiden lassen. „Wir können einen Gesellschaftscharakter jedes Menschen von seinem sittlichen Charakter loslösen; wir können von seinem wirklich sittlichen Charakter auch seinen Gesinnungscharakter unterscheiden. Unter Gesellschaftscharakter verstehen wir alle diejenigen Seiten seiner Natur, welche im gesellschaftlichen Leben des Tages zum Vorschein kommen. Persönliche Erscheinung, Gang und Haltung, Redeweise und Temperament der Äußerungsart, die Formen des Verkehrs, stolze oder familiäre Umgangsweise, all die zahlreichen kleinen Eigentümlichkeiten, Auswüchse oder Originalitäten des Verhaltens und Auftretens, der Denkweise und Sprechweise, die wir im Tagesverkehr an Anderen wahrnehmen, machen den Gesellschaftscharakter aus. Wir pflegen einzelne oder auch die Summe von diesen Eigenschaften das Charakteristische einer Persönlichkeit zu nennen. Dagegen meinen wir etwas ganz Anderes, wenn wir von Jemandem sagen, er ist ein Charakter; er hat Charakter; und im Gegensatz dazu: er habe keinen Charakter. In diesem Falle meinen wir nicht die äußeren und inneren Formen seines gesellschaftlichen Wesens, seiner Verkehrserscheinung; wir meinen vielmehr den sittlichen Charakter, den wir nicht als eine gegenwärtige, unmittelbar wahrnehmliche Erscheinung erkennen, sondern erst im Laufe des Lebens aus einer Folge von Handlungen sich erschließen sehen. Bewähren sich hierin gewisse zeitlich nachwirkende und fortwährende Eigenschaften, sehen wir ein bestimmtes Gesetz seines Wollens, eine bestimmte Form, unter der die Ereignisse des Lebens auftreten und verarbeitet werden, so nennen wir das den sittlichen Charakter, den historischen Charakter eines Menschen. Hier handelt es sich nicht nur um die Bewährung sittlicher Grundsätze, um den Zusammenhang des Wollens, die Stärke des Gedächtnisses, auf dem ein solcher Zusammenhang beruht. Die ganze ethische Anlage des Menschen selbst, die Art, wie in schweren Entscheidungen, Konflikten und Versuchungen des Lebens gehandelt wird, welche Eigenschaften, Vernunft, Verstand und Wille, Leidenschaft und Zuversicht oder ihre Kehrseiten diese Handlungsweise bestimmen, Neigung zum Guten, oder angeborene und angelebte Neigung zum Schlechten, Bösen, Gemeinen — die vorwiegenden ethischen Kräfte bestimmen diesen sittlichen Charakter. Noch mehr! Auch die Erfolge, welche diese thätigen Kräfte erzielen, die Art ihres Weiterwirkens rechnen wir dem Charakterbilde des Menschen zu, und erst durch die Art dieser Lebenserfolge scheinen uns auch die von innen wirkenden sittlichen Kräfte so recht bestimmt. Die Lebensereignisse sind selbst ein Stück Charakter der Menschen, die sie betreffen. Wir würden über den großen und bedeutenden Charakter eines Mannes wie Bismarck wesentlich anders denken, wenn nicht auch ganz bestimmte Lebenserfolge der Art entsprächen, mit welcher dieser Staatsmann die ankommenden Lebensereignisse und Staatsereignisse verarbeitete und in die Bahnen ihrer Weiterentwicklung führte. Eine bedeutende Persönlichkeit wird zum Gesetz der Ereignisse, lenkt die Strömungen des Lebens ab, wie der, der in einem Gewässer als fester Gegenstand steht; und dieses Gesetz, dieses bestimmte Lebensgesetz, unter dem Jemand steht, scheint uns sogar der wunderbarste und geheimnisvollste Punkt in seinem Charakterbild. Dieses Gesetz ist bei jeder großen Persönlichkeit ein anderes; es ist die feinste Ausstrahlung der Individualität in ihre Umgebung; eine Komplexwirkung der besonderen ethischen und intellektuellen Kräfte eines Jeden. Das Gesetz, unter dem der Charakter eines Bismarck gestanden hat, das in seinen staatsmännischen Handlungen mit den verschiedensten Modulationen wiederkehrt, das in seinen Erfolgen und seinen gelegentlichen Mißerfolgen zu walten scheint, ist ein anderes, als dasjenige, welches das Leben Friedrichs des Großen beherrscht. Eine andere Gesetzesweise scheint das Leben eines Goethe zu beherrschen; die ganze Lebensarbeit hat eine andere Individualität. Wir können sie nur schwer beschreiben, denn wir haben ganze bestimmte Formen des Erlebens und des gesamten Sich-Auslebens vor uns. Und das Alles bestimmt im höchsten Sinne den Charakter."

Den „Gesinnungscharakter," meint Kirchbach, könnten wir „im Ganzen das Bild nennen, welches der Mensch von sich selbst gewinnt," eine Selbstbespiegelung also, die von dem „historischen Charakter" keine sichere Einsicht bieten könne: die andern sehen uns anders als wir selber. Aber sie beurteilen uns, indem sie das Wahrgenommene auffassen, vergleichen und ordnen mit dem, was sie in sich selber finden. Schon daraus gehe hervor, „daß jeder Charakter, dem wir im Leben begegnen, auch eine Charakteristik ist," eine Beurteilung von gewissen Standpunkten aus, die eine Einheit, wie wir eine solche in uns selber fühlen, in andere hineindenkt.

„Aus dem Gesagten ergeben sich einige bemerkenswerte Beobachtungen über das, was wir die Charakteristik in der Kunst nennen, in der Schauspielkunst und Dichtkunst insbesondere. Denn diese unternehmen es nicht nur, körperliche Bildnisse mit mimischen Anzeichen zu malen wie die Bildnismaler, sondern sie führen im Zusammenhange die Charakterbilder von Menschen vor, geben sowohl den Gesellschaftscharakter, wie auch den sittlichen und historischen Charakter wieder in dramatischen Darstellungen oder erzählenden Formen. Dieselbe Nötigung, der wir im wirklichen Leben unterliegen, nämlich, daß wir nur von bestimmten Beobachtungsstandpunkten aus zu einem bestimmten Charakterbilde gelangen, macht sich auch in den Charaktergemälden der Dichter sehr bemerklich. Es giebt Schriftsteller, welche wesentlich nur eine oder mehrere hervorstechende sittliche Eigenschaften eines Menschen schildern, aber wenig Aufmerksamkeit auf seine anderen Lebensäußerungen verwenden. Andere haben sehr viel Sinn, den Gesellschaftscharakter darzustellen und mit Vorliebe die Menschen auf diese kleinen Seiten ihres Verkehrscharakters hin anzusehen. Man preist sie zumeist als die besten Charakteristiker, als Diejenigen, die am besten »individualisiren«. Ein Beispiel für die erstere Art dürfte Molière sein; während Dickens einen außerordentlichen Beobachtungssinn für die Äußerungen des menschlichen Verkehrscharakters

Digitized by Google

hat. Seine Werke sind voll von Originalen, die uns ganz besonders von »Fleisch und Blut« scheinen, und die humoristische Absicht dieser Schilderungen läßt uns dabei ganz vergessen, daß ein voller, runder lebendiger Mensch eigentlich auch noch ganz andere Saiten seiner Seele hat, als diejenigen, die der große englische Sittenschilderer anschlägt. Andere dichterische Werke unterlassen es, diesen Zufälligkeiten und Verkehrsformen menschlicher Wesen besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Ihnen kommt es in hervorragendem Sinne darauf an, den ethischen Charakter und mit ihm den historischen Charakter des Menschen, das Lebensgesetz, welches sich aus demselben ergiebt, darzustellen. Auch hier sind Individualitäten dargestellt, auch hier ergiebt sich Gestalt und Person im schlagenden Sinne, aber freilich nur für den gereifteren Sinn, der diese zeitlich wirkenden Kräfte der Individualität kennt. Staatsmänner und sonstige »Helden« sind hier die Gegenstände des Charakterbildes, Menschen, deren Leben in den die Zeit zusammendrängenden dramatischen und epischen Formen gewissermaßen im Auszug vorgeführt wird. Einer der größten Charakterzeichner dieser Art ist Friedrich Schiller gewesen; er ist im Grunde noch von Keinem der Nachkommenden übertroffen. Sein Wallenstein, seine Maria Stuart, seine Jeanne d'Arc und andere Figuren sind keineswegs, wie unreifere Geiste meinen, leblose »Schemen«, rednerische Kunstleistungen; es sind Individualitäten des ethisch-historischen Charakters, der nicht als eine zufällige Karikatur oder Originalität des Verkehrs zum Vorschein kommt, aber dafür weit mehr den eigentlichen Kern der Individualität und ihres Geheimnisses enthüllt. An einem Wallenstein kommt es nicht darauf an, zu zeigen, wie dieser Mann »sich räuspert, wie er spuckt«, sondern, wie gewisse ethische und intellektuelle Kräfte in ihrer persönlichen Einheit ein Lebensgesetz, ein Lebensschicksal von einem bestimmten Charakter ausmachen; und diesen Geheimcharakter des Lebens und der Menschen hat Schiller aufs Tiefste beobachtet und dargestellt. Wiederum giebt es andere Dichter, deren Art zu charakterisiren wesentlich auf das ausgeht, was wir den Gesinnungscharakter genannt haben. Der Franzose Flaubert mit seiner »Madame Bovary«; der Russe Dostojewsky mit seiner eigentümlichen, analytischen Seelenschilderung in seinem »Raskolnikow« haben wesentlich diesen Gesichtspunkt. Am meisten den Eindruck der Lebenswahrheit wird immer die Art von Charakterisirung machen, welche aus all diesen Gruppen des menschlichen Charakterscheins einzelne Elemente verwertet; aber die Praxis des künstlerischen Schaffens ergiebt sehr oft, daß dies einfach nicht möglich ist, ebenso gut wie es dem Schauspieler nicht möglich ist. Die Aufmerksamkeit auf die eine Seite menschlicher Lebensäußerung läßt die Aufmerksamkeit auf eine andere nicht zu; wir wollen unsere Menschenkenntnis nach bestimmten Richtungen bestätigt sehen. Dichter wie Shakespeare und viele Andere bedienen sich aber eines gemischten Verfahrens; so manche Nebenperson wird lediglich als ein Verkehrscharakter mit seinen Originalitäten gegeben, während an Hauptfiguren der ethisch-historische Charakter erscheint. Die Individualität eines Macbeth ist nicht entfernt so groß wie die des Wallenstein als Verkehrscharakter; sie wäre in diesem Sinne noch weit mehr »Schemen«, während dagegen der Pförtner ganz auf die augenblicklich wirkende Verkehrscharakteristik zugestutzt ist.

Unter allen Umständen vermag auch der Dichter nnr Charakterspiegelungen unter gewissen Brechungsgesetzen zu geben; das volle einheitliche Sonnenlicht einer ganzen, lebendigen Person muß er prismatisch in die einzelnen Regenbogenfarben der Gesichtspunkte seiner Charakteristik brechen. Unsere Menschenkenntnis im wirklichen Leben verfährt nicht anders; den vollen, ganzen, leibhaftigen Menschen vermögen wir nicht auf einmal zu beurteilen, wir gewinnen verschiedene Spektren seiner Erscheinung, wir schaffen mit dem Charakterbilde zugleich ein Urteil und wir müssen dies Urteil aus verschiedenen Gesichtspunkten fällen, weil wir bei unseren Vorstellungen von Anderen charakterisiren aus unserem eigenen Charakter heraus."

Theater.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 53.**

Wir haben unsern Lesern zunächst die erfreuliche Mitteilung zu machen, daß der Kunstwart fortan in Berlin (das ja wenn auf keinem Kunstgebiete sonst, so doch auf dem des Theaters für einen sehr großen Teil Deutschlands maßgebend ist) durch einen ständigen Berichterstatter vertreten sein wird. Herr Dr. Oskar Bie wird uns vom nächsten Monat ab eigene Theaterbriefe senden, die nach den für uns maßgebenden Gesichtspunkten ihre Bilder zeichnen werden.

Von Theodor Alt wurde ein Drama „Die Menschenrechte" in Mannheim gegeben, das die Geschichte der großen Revolntion von der Eröffnung der Ständeversammlung bis zur Rückkehr des Königspaares aus Versailles in ihren Hauptereignissen und Hauptgestalten dichterisch zu fassen sucht, eine Aufgabe, die auch dem Genie nicht leicht vollkommen gelungen wäre. „In die Mitte ist die Königin gestellt, welche ihren gutmütigen, aber schwachen Gemahl nicht achten kann, aber den feurigen und entschlossen schwedischen Grafen Fersen liebt. Sie schreckt jedoch vor dem Äußersten, der Flucht mit ihm, zurück und entscheidet sich für den Weg der Pflicht, auszuharren bei dem König und bei ihren Kindern und mit ihrem Gatten zu sterben. Daß Menschenrechte und Menschenpflichten sich nicht trennen lassen, ist somit die Lehre des Stückes. Neben der Königin nimmt aber Mirabeaus Charakter und Schicksal ein selbständiges Interesse in Anspruch, und das ist wohl die Hauptschwäche des Dramas. Allein neben einem gewissen Mangel an Einheitlichkeit und Geschlossenheit der Handlung stehen viele Schönheiten, treffende Charakteristiken, packende Szenen."

Mit Lord Byrons „Kain" an einem Abende führte das Deutsche Theater einen „König von Thule" von Hans Hopfen auf. Es ist, wie die „Kölnische" sagt: „ein sonderbarer Einakter, der uns nach Thule führt, wo es im Reiche des alten Königs Magnus etwas wild zugeht. Die alten rauhen Recken erwarten eine Königstochter aus Golkonda, die dem verkommenen und lasterhaften Königssohne angetraut werden soll. Gleich zwei Chören stehen sich an König Magnus' Throne zwei Parteien, die alten und die jungen, gegenüber, die alten biderbe Eisenfresser, die jungen nichtsnutziges Intriganten-Gesindel, die den Sohn gegen den Vater ausspielen. Unklar ist uns dabei, wie dieser Prinz in seiner derben Umgebung ein so lüsterner, nervenschwacher Bösewicht geworden sein kann, der gar nicht »thulisch«, sondern ganz dekadentenhaft anmutet. Wenn die Zuschauer das Stück im allgemeinen gut aufnahmen, so ist das wohl hauptsächlich das Verdienst der vortrefflichen Darstellung, die über die sehr bedenklichen Stellen hinwegzukommen vermochte." Es ist sehr gut, daß unser Volk an märchenhaften, an „Phantasie-"Stücken wieder Gefallen findet. Aber wir wollen uns hier, wie auf dem Gebiete der Malerei, davor hüten, nun auch alles für echt zu nehmen, was sich so giebt, damit uns die Phantasie verfeinert, nicht aber durch nur Erdachtes gefälscht und verdorben werde.

Digitized by Google

Mit seinem Traumstück „Hannele Matterns Himmelfahrt„ ist Gerhart Hauptmann nun ins königliche Schauspielhaus gezogen — man hielt an dieser Stelle ein Traumstück mit christlichen Vorstellungen für minder gefährlich und unpassend, als ein eigentliches Wirklichkeitsstück. Aber dieses „Hannele" ist ein Ausdruck des Mitleids mit den Elenden, der in seiner visionären Weise doch eher stärker als schwächer spricht, als er sonst könnte, und ist zudem auch aus kräftigem Wirklichkeitssinn und ernster psychologischer Vertiefung in die Seelen der Dargestellten hervorgegangen. Wir lassen Schönhoff sprechen:

„Auf jenen Hügeln die Sonne,
Sie hat Dir ihr Gold nicht gegeben;
Das wehende Grün in den Thälern,
Es hat sich für Dich nicht gebreitet.
Das goldne Brod auf den Äckern,
Dir wollt es den Hunger nicht stillen;
Die Milch der weidenden Rinder,
Dir schäumte sie nicht in den Krug.
Die Blumen und Blüten der Erde,
Gesogen voll Duft und voll Süße,
Voll Purpur und himmlischer Bläue,
Dir säumten sie nicht Deinen Weg.

Also erklingt der wehmut-erfüllte Gesang der drei Engel, die dem beklommenen, in Finsternissen emporgewachsenen Hannele ein erstes Grüßen, die erste Glückverheißung entgegentragen. Ich hebe diese Worte aus Hauptmanns neuer Dichtung hervor, weil sie mir den Grund der lyrisch-persönlichen Teilnahme des Dichters an seinem Gebilde deutlich auszudrücken scheinen. Man hat den dramatischen Dichter in der letztvergangenen Zeit so oft seines Temperaments entkleidet; je weniger er von seiner Blutwärme in sein Werk abgebe, schrie man, desto vorzüglicher müsse die Probe ausfallen; und Gerhart Hauptmann zumal sollte ein Musterbeispiel für die frosch-kalte unpersönliche Art des Dichters abgegeben haben. Aber es ist nicht wahr gewesen; es war gelogen von Anfang bis zu Ende. Auf einen lyrischen Grundakkord ist jede Dichtung gestimmt; und wer den Timon von Athen schrieb, in dessen Seele mußten starke, düstere Stimmungen auf und nieder gewallt sein. Die drei Engel, die zum Hannele sprechen, sind Visionen im Fiebertraum. Man träumt nichts, was keine Beziehungen zum eigenen Leben hätte. Daß das Hannele im Traum auf sein entsetzlich-elendes Leben zurückblickt, ist begreiflich. Im kranken Hirn des armen Mädchens werden schlummernde Erinnerungen an die biblisch-christliche Welt, an das Volksmärchen, aus denen seine Phantasie fast ausschließlich Nahrung sog, losgelöst. Daß der Dulderin im letzten Erdenkampf die Engel erscheinen, ist wahrscheinlich. Hannele wird wundersam getröstet. Wie soll der Dichter diesen wundersamen Trost in der Sprache Hanneles ausdrücken? So streng wahrheitsgetreu, wie nur das Dorfkind sich die Sprache der Engel vorstellt! Von unbestimmtem Glanz wird diese Vorstellung erfüllt sein. Der Dichter braucht aber doch eine kleine Offenbarung. Was das Kind unbestimmt fühlt, das spricht er selber in elegischem Pathos aus. Er kann sein persönlichstes Temperament nicht zurückdrängen, er wird Wortführer für die vagen Empfindungen von Hannele, die er teilnehmend versteht, und er durchbricht die Schranken dessen, was der Schulbegriff des Naturalismus von ihm verlangt. Hat Hauptmann darum mit seiner Vergangenheit gebrochen? Ist er Symbolist geworden, wie Einige behaupten? Hat er ein mystisch-verschwommenes Weihnachtsmärchen für große und kleine Kinder geschrieben, wie einzelne Kritiker meinen? Hat Graf Hochberg Recht, der, wie mir erzählt wurde, in Hannele einen Schritt zu christlich-verinnerlichter Bühnendichtung sieht? Gehört Hauptmann zu den Ekstatikern, wie Zacharias Werner einer wurde? — Ich meine, man müßte nicht so vielerlei Fragen stellen, wenn man einfach sich darauf besänne, wo das neue Werk mit den vorausgegangenen Dichtungen Hauptmanns innerlich zusammenhängt. Zu den Elenden und Verzagten hat ihn sein moderner Altruismus geführt. Er hat auf sozialistischer Grundempfindung die Tragödie der Not in den Webern aufgebaut. Er hat im verlotterten, dem Alkohol verfallenen Kollegen Crampton, er hat im erbarmungswürdigsten Dorfkretin, dem Hopslabär den menschlichen Jammer mitempfunden. Seine subjektive Teilnahme ruft: Menschen, das habt ihr, das haben eure Zustände, das hat eure Gesellschaft aus euren Genossen gemacht; und ihn hat es gereizt, das freudlosteste Dasein eines gefolterten Menschenkindes, wie Hannele ist, durch den bitteren Kontrast, daß die letzte Stunde in diesem Leben erst einen Schein von höchstem Entzücken um dieses Kind verbreitet, zu einer Darstellung zu nützen, die elegische Stimmungen wachruft; Stimmungen, ähnlich wie die bei Crampton oder bei dem alten Baumann (in den Webern), für den, der auf sie hinzuhorchen versteht. Das Hannele ist des Maurers Mattern Stiefkind. Mattern ist ein roher, wüster Geselle. Hannele wird gehalten, daß es einen Hund erbarmen möchte, Fußtritte und Schläge und Hunger sind ihr tägliches Brod. Und nun starb Hanneles Mutter, die einzige, bei der sie sich bergen konnte. So ist Hannele ganz verschüchtert. Sie ist in die Jahre gekommen, da das erwachende Geschlechtsleben phantastischen Mystizismen Vorschub thut. Ihr Nervenleben ist erschüttert. Sie ist völlig verzagt und hat zu klagen verlernt. Ihre Abgeschiedenheit macht sie leicht zur Träumerei geneigt; und da ihr Geist von der biblischen Legende zumeist erfüllt ist, so übt es einen trostvollen Reiz im Elend für sie, sich mit Phantasien aus diesem Kreis zu beschäftigen. Der Jammer schafft die Vorbedingungen zur Extase für sie, und sie will der toten Mutter ins Grab folgen. In kalter Winternacht versucht sie, an der offenen Stelle eines Teichs sich zu ertränken. Sie wird gerettet, vom Dorflehrer Gottwald ins Armenhaus gebracht, und dort verfällt sie in Fiebervisionen. Der liebe Herr Jesus habe sie ins Wasser gerufen, sagt sie dem Lehrer, dessen Wohlwollen sie so sanft berührt. In den Visionen wird die intimste Schilderung des seelischen Daseins solchen Kindes enthüllt. Der Stiefvater erscheint ihr, fürchterliche Angst schüttelt Hanneles Leib. Als sie sich aus einer Ohnmacht erholt, nehmen sie freundliche Bilder gefangen. Sie phantasirt von ihrem Herrn Lehrer Gottwald. Sie möchte mit ihm Hochzeit machen. Volksverse kommen ihr ins Hirn, wie der armen Ophelia. »Und als sie nun verlobet waren, da gingen sie zusammen in ein schneeweißes Federbett in einer dunklen Kammer.«. Und dann wieder verwandelt sich ihr in wirrem Gedankenflug der Lehrer in die Heilandsgestalt. Mit der toten Mutter meint sie zu sprechen. »Das ganze Herz ist mir verbrannt, Mutter,« klagt sie. »Gott wird es mit Rosen und Lilien kühlen,« ist die Antwort, und Himmelsschlüssel meint die Träumende empfangen zu haben. Bald hat sie Engelserscheinungen, bald erwacht sie und will es ihrer Pflegerin nicht glauben, daß sie bloß geträumt habe. Und der Schneider aus dem Märchen kommt und mißt ihr schöne gräfliche Kleider an; und dann wähnt sie, sie sei eine Himmelsbraut. Der Todesengel hatte sein feuriges Schwert über sie gezeigt, und sie träumt, sie wäre tot. Die Musikanten spielen, die Schulkinder singen Trauergesänge. Wer ihr wehegethan, bittet ihr ab an der gläsernen Bahre, und sie vernimmt, wie Gericht gehalten wird über ihren Mörder, und ein herrlicher fremder Mann, der abermals die Züge Gottwalds trägt, preist ihr die Seligkeit.

Die Seligkeit ist eine wunderschöne Stadt,
Wo Friede und Freude kein Ende mehr hat.

Digitized by Google

Ihre Häuser sind Marmel, ihre Dächer sind Gold,
Roter Wein in den silbernen Brünnlein rollt.
Auf den weißen, weißen Straßen sind die Blumen gestreut,
Von den Thürmen klingt ewiges Hochzeitsgeläut.

Dann wendet sich der Fremde an die Engel, daß sie den schwachen ausgezehrten Leib zur Höhe führen.

Auf Felder roten Mohns führt ihren armen Leib,
Wo Himmelskinder goldne Bälle werfen
Im frühen Strahl des neugebornen Lichts,
Und liebliche Musik schlingt ihr ums Herz.

In diesem Augenblick höchsten Entzückens für das Hannele endet das Traumleben. Zugleich hat die Kranke ausgeseufzt. — Ob die mit elegischer Stimmung erfüllte und in dramatische Formen gegossene Dichtung sich dauernd bühnenfähig erweisen wird, das wage ich nicht vorauszusagen. Ein Feierliches spricht aus ihr und rührt und ergreift die Herzen; aber die Flucht visionärer Erscheinungen so zur Darstellung zu bringen, daß den Zuschauern ähnliche Vorstellungen suggerirt werden, wie die Fiebernde sie empfindet, das ist bei allen technischen Kunstmitteln außergewöhnlich schwierig. Die Mitwirkung der Musik, außerordentliche Beleuchtungseffekte, das Alles konnte doch nicht verhindern, daß das Bühnenbild nicht jene Gewalt erreichte, die durch die Vision hervorgebracht werden sollte."

Richard Voß hat das Problem des Konvertiten zu neuer, andersartiger und doch verwandter Behandlung gereizt, und so ist zu seinem Roman Dahiel ein Drama Daniel gekommen, das vieraktige Schauspiel „Daniel Danieli", das jüngst in München auf die Bretter kam. Wir sind zu Rom im Palazzo des Bankiers von Danieli, der einst ein armer Jude gewesen. „Er hat die Seinigen verlassen, sie sind im Ghetto zurückgeblieben, er ist Christ und Baron und stellt die ungeheuren Reichtümer, die er erworben, in den Dienst des Antisemitismus. Aber er ist nicht glücklich. Aus dem Daniel ist kein rechter Pius geworden. Das Ghetto hält sein Herz und seine Gedanken fest. Er bereut und sucht seine Reue zu betäuben durch rastlose Arbeit und durch Bethätigung eines unversöhnlichen Judenhasses. Aber die Vergangenheit beherrscht ihn doch. An einem Sabbatvorabend kehrt er in das Ghetto zurück und schleicht sich in das armselige Haus seiner Kindheit. Seine Eltern wohnen noch darin: der Vater, den der Übertritt seines Sohnes geistesschwach gemacht hat, die alte Mutter Sabata, sein Bruder Moses und die schöne Dolce. Sie hat Daniel geliebt, er hat sie verlassen, aber nicht vergessen; sie liebt ihn noch, aber sie ist seines Bruders Weib geworden. An jenem Vorabend sieht er seine Mutter wieder und bittet sie um Verzeihung für alles Leid, das er ihnen angethan. Sie sagt ihm die Wahrheit: »daß er im Herzen immer noch Jude ist«. Wenn er sühnen wolle, so möge er sich öffentlich zum Judentum zurückbekennen. »Ich kann nicht!« ruft er. »Das kann ich nicht!« Sabata: »Warum kannst Du das nicht? Der Menschen wegen?« Danieli: »Wie könnte ich wohl dann noch länger leben?« Sabata: »Nachdem Du Deinen wahren Glauben bekanntest? Bekenne Deinen wahren Glauben und stirb!« Er bringt es nicht über sich, die strenge Forderung zu erfüllen. Er will Anderes: alle Häuser des Ghetto aufkaufen und besonders dieses Haus. Mutter und Bruder weigern es ihm. Sie wähnen, gleich den übrigen Bewohnern des Judenviertels, daß er, aus Haß gegen seine früheren Glaubensgenossen, das Ghetto zerstören wolle. Das will er allerdings. Aber nicht aus böslicher Absicht. »Wißt ihr eigentlich, was das Wort Ghetto bedeutet? Zwinger! Man zwang euch, in der Absonderung zu leben . . . und in der Absonderung schloßt ihr euch fest an einander, bildetet ihr einen Bund, wurdet ihr einig und stark. Abgesondert und vereint treibt ihr Schacher und Wucher, gewannt ihr Geld und Macht, widerstandet ihr euren Feinden. Und jetzt komme ich, den ihr Feind nennt, und zerstöre eure Absonderung, zerreiße euren Bund, treibe euch auseinander. Wenn ich euch nun sagen würde: Juden, ich bin nicht euer Feind. Juden, ich will euer Bestes! Seht, ich jage euch mit Gewalt aus euren Häusern, weil ihr mit allzu gewaltiger Liebe an diesen Brutstätten des Fiebers hängt. Ich möchte euch trockene und gesunde Wohnungen anweisen. Ich wünsche, daß ihr mitten unter Christen lebt, wie ein Mensch unter anderen Menschen — nicht wahr, ihr glaubtet mir nicht?« Sie glauben ihm nicht. »Vollkommen verwandelt« fährt er fort: »So muß ich denn in einer Sprache zu euch reden, die ihr besser versteht. Ich nehme eure Häuser, zerstöre sie, lasse den Grund trocken legen, führe auf dem trockenen und gesunden Terrain neue Bauten auf, mache damit ein kolossales Geschäft.« Und »mit schmerzlichem Hohn« ruft er: »Jetzt glauben sie mir!« Er wußte es ja: Die armen proletarischen Juden sind gewinnsüchtig — wie die fürstlichen Römer, die seine Millionen umschmeicheln. »Diese großen römischen Herren! Die meisten von ihnen sind Antisemiten. Weswegen sind sie Antisemiten? Weil die Juden spekuliren. Weil sie kühn und glücklich spekuliren mit ihrem selbsterworbenen Gelde! Diese großen römischen Herren spekuliren mit ihrem vom Vater übernommenen Vermögen, mit ihren historischen Palästen, historischen Galerien, historischen Traditionen, historischen Namen. Dafür wird die Historie einstmals mit Fingern auf sie deuten: Seht die fürstlichen Wucherer, die herzoglichen Spekulanten, die großen römischen Bankrotteurs. . . . Sie hassen mich und meinesgleichen. Sie hassen uns für das, was wir waren: Juden! für das, was wir wurden: Christen! Und wenn wir durch den Schweiß unserer Arbeit reich werden, immer reicher, mächtig, immer mächtiger, so schmeicheln sie uns, ehren sie uns — hassen sie uns, finden sie uns schändlich, verächtlich. Denn wir sind Konvertiten! . . . . Und uns geschieht Recht!« Seine Frau bestätigt es: »Ja, Pius.« Doch »stark und freudig« fügt sie hinzu: »Aber, wir werden es zusammen tragen!« Sie zeigt ihm den Weg der Befreiung, der Sühne. In Gegenwart eines jener römischen Großen macht er sein Testament und verfügt über sein ganzes Hab und Gut zu Gunsten der Juden. — Das Ghetto wird abgebrochen. Auch das Haus der Danieli. Seine Bewohner verlassen es. Danieli sucht es auf. Er findet Dolce. Sie lieben einander noch immer. Das Leben hat sie getrennt, der Tod soll sie vereinen. Von einer einstürzenden Zimmerdecke lassen sie sich erschlagen. Der sterbende Danieli bekennt, daß er kein Christ sei. Er verlangt nach seiner Mutter. Seine Frau führt sie ihm zu. Von der Mutter gesegnet, stirbt er, befreit und versöhnt. — Das ungefähr sind die Grundlinien des neuen Schauspiels. Die Nacherzählung wird ihm nicht gerecht, dies vermag überhaupt keine Nacherzählung eines wirksamen Theaterstücks. Und „Daniel Danieli" ist ein Stück von starker theatralischer Wirkung. Kräftig einsetzend erregt es die Aufmerksamkeit der Zuschauer und bewahrt trotz mancher Fährlichkeit ihre Teilnahme bis zum Schlusse. Die Mittel, welche diese Wirkung herbeiführen, sind dieselben, deren Richard Voß auch in anderen Dramen sich bedient, und, seiner Natur gehorchend, bedienen muß, weil sie eben seiner Eigenart entsprechen. Er formt — wie jeder Vergleich mit der Wirklichkeit erweist — Wort, That und Geschehnis, um sie dem Alltäglichen zu entrücken und auf die Höhe des literarischen Zweckes zu heben, dem sie dienen sollen. Es ist hierbei unvermeidlich, daß seine Subjektivität oft seinem Gegenstande Gewalt anthut. Er nimmt es als dichterisches Recht in Anspruch, den Menschen und

Digitized by Google

Dingen auf seine Weise Poesie abzugewinnen — abzunötigen, wenn es sein muß. Doch bleibt fühlbar, wo sein Stoff freiwillig der künstlerischen Absicht sich fügt oder wo ihm Zwang geschieht. Ein Beispiel: mit ausgezeichneter Feinheit ist gezeigt und durchgeführt, wie der strömende Regen den Unglücklichen an das überschwemmte Ghetto erinnert; dagegen verletzen die philosophirenden Bemerkungen über die Kurse »die Bescheidenheit der Natur«. Ein anderes Beispiel: Der vortreffliche und höchst lobenswürdige Abschluß des zweiten Aufzuges wird durch einen einzigen Satz der Mutter, den zu sprechen wir ihr nicht zutrauen, gestört." So Max Bernstein in den Münchner Neuesten Nachrichten.

Vielleicht hat J. V. Widmann nicht ganz wohl daran gethan, durch den Titel seines jetzt im Berliner Theater aufgeführten neuen Stückes „Jenseit von Gut und Böse" den Gedanken so sehr zu stärken, daß es sich hier um eine Polemik gegen Nietzsche handle — man wäre den mannigfaltigen Schön- und Feinheiten des Werks andernfalls vielleicht bereitwilliger entgegengekommen. Ein Berliner Kunstprofessor hat sich in die Seele des Helden seiner Studien, des Fürsten Sigismondo Malatesta von Rimini, so liebevoll versenkt, daß das Fühlen jenes gewaltthätigen „Herrenmenschen" der Renaissance auch sein eigenes Fühlen zu beeinflussen beginnt. Nun tritt ihm im Leben ein Ebenbild der üppigen Isotta von Rimini entgegen: er beginnt einer modernen Sirene in die Fallstricke zu gehen, die durch seinen Einfluß ihren Bruder, den Gecken, zum Doktor, vor allem aber sich selber zu des Professors Frau machen will, seine stille Gattin verdrängend. Auf einem Kostümball soll sich die Sache entscheiden. Aber dem Professor, der nur auf den Wagen wartet, der ihn sozusagen ins neue Leben bringen soll, bietet sein Schwager eine Zigarette, die für ihn eine Art von Zauber-Zigarette wird: sie hat nämlich infolge eines guten Pulvers nicht nur die Wirkung, sogleich zu lebhaftem Träumen einzuschläfern, sondern sie leitet auf diesem Wege auch des Professors sittliche Umkehr ein. Der Traum trägt ihn an den Hof des Malatesta, und Malatesta thut den letzten Schritt: er tötet sein Weib. Tötet sie, um bitter zu bereuen. Der Held des Stückes erwacht geheilt und zieht das Weib an sich, das ihm und dem er gerettet ist.

Schließlich müssen wir auch noch einer „wichtigeren Schauspielaufführung" gedenken, einer als Symptom sehr wichtigen sogar, aber keineswegs einer erfreulichen. Dem Direktor Adolf Ernst ist Heil wiederfahren: er hat die erste Privattruppe gestellt, welche die heiligen Räume des kleinen kaiserlichen Privattheaters im Neuen Palais betreten durfte, und er gab dort vor Kaiser, Kaiserin, Großfürst, Prinz, Reichskanzler und sonstigem Hofe — die englische Groteskposse Charleys Tante, deren Hauptscherz bekanntlich ist, daß ein Mann in Frauenkleidern herumläuft und sie alsdann auf der Bühne auszieht! Berliner Zeitungen haben den großen Abend eingehend geschildert, an dem die nicht offizielle Kunst zum ersten Male also in den Kaiserpalast einzog.

Musik.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. 25.

Sämtliche Tageblätter bringen spaltenlange Berichte über die Erstaufführung von Leoncavallos vieraktiger Oper „I Medici" in dem von Sonzogno gepachteten Theater Dal Verme zu Mailand. Leoncavallo hatte vorher verkündet, er beabsichtige des Epos in einer großen Tetralogie musikalisch darzustellen, er nehme seine Gestalten aus der Geschichte und verfolge ihre Schicksale getreu, wie diese sie überliefere; die Medici, Savonarola, Borgia, Pazzi, Montesecco, Macchiavelli usw. hätten für ihn die gleiche Bedeutung, wie für Wagner die Götter und Helden der altdeutschen Mythologie; wie Wagner die deutsche, so wolle er die italienische nationale Musik schaffen. „Allein der Dichter sowohl wie der Komponist Leoncavallo," bemerkt der Berichterstatter der „Frkf. Ztg." hierzu, „thut sich selber Unrecht, wenn er einen Vergleich mit Wagner herausfordert. Leoncavallos musikalische wie dramatische Methode bewegen sich abwechselnd in den bekannten Formen der italienischen und französischen Schule, ohne den Melodienreichtum der einen, noch die Eleganz und den Esprit der anderen zu erreichen, und nur in etwas modifizirt durch die stellenweise nach Wagnerschem Vorbilde durchgeführte Instrumentation. Was Leoncavallo auszeichnet, das ist seine gewandte Ausnützung aller auf Effekt hinzielenden musikalischen Mittel, sein kunstvoller Aufbau reicher musikalischer, wenn auch nicht origineller Motive; aber völlig fehlt ihm Wagners seelische Tiefe, unmittelbare überwältigende Wahrheit der Empfindung. Was den Vorsatz des Meisters betrifft, das national-italienische musikalische Epos zu schaffen, so hat durch die von ihm angewendete dramatische Form sein Melodram nur an Schwere und Breite zugenommen, zum großen Schaden des dramatischen Interesses und der Einheit der Handlung. In den »Medici« ist der einzige sich fortspinnende Grundgedanke die Verschwörung: ein für die Musik zu dürftiges Motiv. Der erste Akt beginnt mit einer Jäger-Fanfare. Die beiden Medici sind auf der Jagd in der Nähe von Florenz. In einem Rezitativ, an welchem auch Beider Freund, der Dichter Poliziano, teilnimmt, entwickelt Lorenzo dei Medici seine staatsmännischen Pläne auf seine Vaterstadt, die Scheinrepublik Florenz. Sein Bruder Giuliano hingegen singt eine Arie. Die Medici treten ab, und die beiden Mädchen, Simonetta und Fioretta, treten auf. Es folgt ein Idyll zwischen Giuliano dei Medici und Simonetta, welches jedoch lebhaft an das im »Siegfried« erinnert. Im zweiten Akt erscheinen Montesecco und Bürger von Florenz, die sich gegen das Leben der die Freiheit der Stadt bedrohenden Medici verschwören. Nicht wenige Taktschläge erinnern an den 4. Akt der Hugenotten. Die Verschwörer treten ab, und Lorenzo dei Medici erscheint, um seiner Geliebten ein Ständchen zu singen. Anderes Volk tritt hinzu, und es entwickelt sich ein großes Volksfest. Simonetta singt zum Tanze. Im 3. Akte befinden wir uns auf dem Platze bei der alten Brücke. Die Verschwörer treffen sich hier, um die Ausführung ihres Vorhabens für den folgenden Tag zu beraten. Simonetta vernimmt, auf der Vortreppe ihrer Wohnung stehend, den Plan und beschließt, den Geliebten zu retten. Zu gleicher Zeit befindet sich Giuliano dei Medici, dem Publikum sichtbar, im Hause der Freundin Simonettas. Die drei handelnden Teile, der erste bestehend aus den vier Verschwörern, der zweite aus Giuliano und Fioretta, der dritte aus Simonetta allein, treten vor die Rampe und singen jeder für sich, während der Zuschauer annehmen muß, daß sie einander nicht sehen. Die meisterhafte Technik dieses Septetts läßt die szenische Ungeheuerlichkeit vergessen, es bildet ohne Zweifel das musikalisch bemerkenswerteste Blatt in der Oper. Am Schlusse des Aktes stirbt Simonetta aus Schwäche und Aufregung, bevor sie ihren Geliebten Giuliano vor den Verschwörern warnen kann. So nimmt denn das Verhängnis seinen Lauf. Im letzten Akte befinden wir uns in der Kirche, in welcher die Verschwörer beschlossen haben, den Schlag zu vollführen. Kirchliche Gesänge der Frauen und Männer dauern an, bis plötzlich, ohne dramatische Vorbereitung, Giuliano erstochen wird. Lorenz rettet sich in die Sakristei, tritt dann wieder hervor und überredet die Bürger zur Rache wider die Mörder."

Digitized by Google

Eine einaktige Oper „Aglaja“, Text von D. Kunhardt, Musik von Leo Blech, ist im Aachener Stadttheater, wo der Komponist als Kapellmeister thätig ist, aufgeführt worden. Die Handlung spielt in Thessalien um 1820, zur Zeit der griechischen Befreiungskrige, Räuber sind ihre Helden und ein Räuberhauptmann ist der Hauptheld, die Hauptheldin aber, wie sich versteht, eine edle Jungfrau. Es kommt zu bösen Verwickelungen, und fast in jeder Szene entfließt Angstschweiß, am Schlusse aber Blut. Der Komponist hat im Allgemeinen nach dem Cavalleria-Rezept gearbeitet, zahlreiche motivische Anklänge an „Tristan“ und die „Walküre“ sind ihm untergelaufen. In der Verwendung der Ausdrucksmittel schwankt der noch sehr jugendliche Komponist zwischen Überladung und Dürftigkeit. Die Instrumentation bevorzugt etwas zu ungestüm charakteristische Farben und nimmt z. B. die hohen Stimmlagen ein wenig über Gebühr in Anspruch. In dem Werk fanden verschiedene rein musikalische Einzelheiten einen nicht nur durch den Lokalpatriotismus motivirten Beifall.

Giacomo Puccinis lyrisches Drama „Manon Lescaut“ hat in Hamburg seine Erstaufführung für Deutschland erlebt. In Frankfurt a. M. gab man ziemlich zu gleicher Zeit eine andere Oper dieses Komponisten, „Die Willis“, in deren Handlung eine weibliche Vampyr-Abart eingreift und die Katastrophe herbeiführt — die „Willis“, unter welchen Fabelwesen man die abgeschiedenen Seelen verlassener Bräute zu verstehen hat, denen die Untreue der Männer das Herz gebrochen. Sie rächen sich, indem sie den heimkehrenden Verrätern auflauern und sie zwingen, mit ihnen so lange zu tanzen, bis sie sterben. Die „Willis“ erlebten in Hamburg schon vor zwei Jahren eine erfolgreiche erste Theateraufführung für Deutschland. Über „Manon Lescaut“, die in Turin um Ostern zum ersten Male gegeben worden, haben wir damals ausführlich berichtet.

Im Karlsruher Hoftheater hat unter Mottls Leitung eine „Berlioz-Woche“ stattgefunden. Man hat den „Benvenuto Cellini“, die anmutige komische Oper „Beatrice und Benedikt“ mit von Mottl nachkomponirten Reziativen und die beiden Teile der „Trojaner“ aufgeführt, unter siegreicher Überwindung aller Schwierigkeiten, die diesen Werken anhaften. Außer einzelnen kleinen Bruchstücken aus weniger bekannten Berliozschen Werken wurden noch die großartige Lear-Ouvertüre und die Sinfonie fantastique gespielt. S.

Bildende Künste.

* Max Klingers „Salome“.

Der Lichtenbergsche Kunstsalon, der mit seinen trefflichen Sonderausstellungen unter der thatkräftigen und verständnisvollen Leitung des Herrn Morawe schnell eine größere Bedeutung für das Dresdner Kunstleben erlangt hat, als je ein anderes derartiges Unternehmen dort, vereinigt gegenwärtig einige der wichtigsten Schöpfungen Max Klingers in seinen Räumen. Wir finden da von großen Bildern die „Kreuzigung“, die „Nymphe“, die wundersame Symbolisirung des Erwachens und Sehnens feinnerviger Naturen zur „blauen Stunde“ der Dämmerung, dann einige der besten von Klingers älteren „Griffelwerken“, vor allem aber ein plastisches Werk und eine Folge von Radirungen, die hier zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit gestellt werden.

Das plastische Werk ist die Salome. Aus verschiedenem farbigem Marmor gebildet und dann noch zum Teil bemalt die Halbstatue eines Weibes, das vor sich hin blickt, die Arme auf der Brust lässig übereinander gelegt; an ihr Gewand lehnen auf dem Postament ein alter und ein junger Mannskopf. Klinger selbst hat die Gestalt aus dem Marmor gehauen und auch in bildhauerisch-technischer wie koloristischer Beziehung eine höchst interessante Leistung geboten. Aber uns bleibt kaum Muße, das viel zu prüfen und zu bewundern, so gewaltig ist der seelische Ausdruck.

Denn dieses Weib ist nicht nur Salome, die das Haupt des Täufers begehrt. Sondern sie ist die dämonische Verkörperung des Weibes als der Vernichterin des Mannes überhaupt und die gelebt hat zu allen Zeiten, in den blutgierigen Wüstlingskaiserinnen des Altertums wie in Kundry und wie in Nana. Und dieser Kopf zu ihrer Linken ist nicht das Haupt Johannis oder weß Einzelnen sonst, sondern das Haupt der irrenden Jünglingsschwärmerei, die sich dem Weibe opfert, wie das entsetzlich verzerrte Gesicht des alten Sünders zu ihrer Rechten, das Grauen, Mitleid und Ekel zugleich erregt, wieder keines Einzelnen Kopf, sondern das Haupt ist des lebenslänglichen Sklaventums unter der Geilheit schlechthin. Es braucht eine Zeit, bis wir uns der Mittel klar werden, durch die solch überwältigende Symbolik erreicht ist. Daß nichts im Allegorischen stecken geblieben, daß alles in dieses Wesen da organisch umgeschaffen ist, an das wir nun glauben müssen, weil es vor uns lebt, das war die erste Vorbedingung zu so überzeugendem Eindruck. Aber die erblickte Menschengestalt wirkt doch wieder wie eine geistige Kraft, weil aus jeder Körperform das Seelische spricht. An diesen Augen, diesem Munde, diesen Ohren, diesen gemeinen Gliedern könnte ein Lombroso Studien machen über Verbrechernatur. Und doch ist der Eindruck des Ganzen dem ersten Blicke nicht ungefällig. Man kann begreifen, daß solch ein Weib fangen kann, wen sie vernichten will — also erreicht diese Gestalt der Sünde auf echt künstlerischem Wege, was jene mittelalterlichen Gestalten der Sünde so kindlich erstrebten, die ein von vorn besehen schönes Weib in der Rückenansicht als gefüllt mit Würmern und Schlangen enthüllten. Meisterhaft auch für die seelische Wirkung ist dabei die Verwendung der Polychromie, gerade auch durch eine da und dort erscheinende Zwiespältigkeit von Form und Farbe. Denn sie regt das für die besondere Absicht so wichtige Oszilliren des Gefühls zwischen den Eindrücken von Wirklichkeit und Symbolik im Beschauer an.

Die andere große Neuschöpfung von Klinger sind seine Bilderphantasien über Brahmssche Lieder. Er giebt mit diesen Radirungen eine Folge, die auch die besten seiner früheren eher übertrifft, als daß sie hinter ihnen zurückbliebe. Von ihr, einem gleich der Salome wahrhaft genialen Werke, sprechen wir im nächsten Heft. A.

* Wilhelm Steinhausen.*

Seit zwanzig Jahren schafft er, und die seine Kunst kennen, sahen ihn in der illustrationzeichnenden, in der Bildnis- in der Landschafts- wie in der historischen, besonders der religiösen Malerei sich bethätigen: aber wie Wenige kennen seine Kunst! Sie ist einsam geblieben; einsam, weil sie still ist. Seine Bilder bedeuten nicht dies und das, was von Tagesfragen zur Verhandlung steht; sie lenken die Aufmerksamkeit durch keinerlei rührende oder witzige Geschichte auf sich, die sie erzählen, noch bieten sie den von reicher Mahlzeit Satten einen nervenreizenden Sinnengenuß. Nein: sie haben keine Stimme, die laut genug wäre, um im Markt- und Straßenlärm der Gegenwart vernehmbar zu werden: hier sind wir! Steinhausens Bilder sind stille Bilder, seine Kunst ist eine stille Kunst.

* Zu der Ausstellung seiner Werke im Dresdner Kunstverein.

Digitized by Google

Darum ist sie einsam geblieben. Sie ist kaum beachtet worden; sie war für die Kritik, für die Kunstkennerschaft und darum auch für das Publikum kaum vorhanden. Einzelne Stimmen, die auf sie hinwiesen aus dem erfahrenen tieferen Eindruck heraus, verstummten bald wieder, weil sie einzeln blieben und einzeln nicht bleiben wollten; und also fand sich W. Steinhausen je länger je mehr mit seiner Kunst mitten in unsrer Alles aufspürenden, besprechenden, auf Entdeckung verborgener Größen ausgehenden Zeit einem beharrlichen Schweigen gegenüber, das nur etwa, in langen Zwischenräumen, eine gedruckte Bosheit unterbrach.

Und so mag Mancher über die Ausstellung Steinhausenscher Bilder, die jetzt in Dresden stattfindet, verwundert sein, zumal wenn er selber hingeht und die Menge und Mannigfaltigkeit der dort versammelten Werke sieht. Wenigstens das beweist sie ihm, daß der Künstler auf seinem Wege, so einsam er war, nicht still gestanden, noch weniger umgekehrt ist, sondern dem Ziele die Treue bewahrt hat, dem *sein* Genius entgegendrängte. Und so wird schon die erste Umschau unter seinen Werken den Eindruck hervorbringen, daß hier eine stark ausgeprägte künstlerische Eigentümlichkeit uns entgegentritt, deren Blick zwar durchaus ins Weite geht, die aber die Welt der Erscheinungen überall nur auf *ihre* Weise sieht und frei und kühn genug ist, in allem was sie sagt die eigne Innerlichkeit ein derbes Wort mitsprechen zu lassen. Ist aber das Individuelle ein recht eigentlicher Zug deutscher Kunst, so darf Steinhausens Kunst gewiß für echt deutsch gelten. Dürfte sie das aber, wenn sie nicht eine so einsame geblieben wäre?

Wird sie es noch ferner bleiben? Nach manchem Anzeichen ist auch für sie die Stunde gekommen, daß sie der empfänglichen Gemeinschaft *das* sei und werde, was sie durch ihre Kraft und Würde ihr sein und werden kann und soll. Man hat in letzter Zeit mehrfach angefangen, auf den Künstler aufmerksam zu werden, und es scheint: sein Wirken bleibt nicht mehr unbemerkt, seine Kunst nicht länger ungefragt. Die vom Dresdner Kunstverein veranstaltete Ausstellung beweist es, und die dort vereinigten Werke W. Steinhausens geben dem Beschauer Gelegenheit zu prüfen, ob wir Recht haben, wenn wir uns über das Bekanntwerden unsres Künstlers von Herzen freuen und dem Dresdner Kunstverein, der hierzu mithilft, dies aufrichtig danken.

Nicht einen Führer für diese Ausstellung abzugeben kann in diesen Zeilen unsre Aufgabe sein, noch fühlen wir uns zu einer regelrechten Kritik des Dargebotenen berufen; aber auf das, was die Seele gleichsam der Kunst Steinhausens nach unserm Verständnis ausmacht, auf das Herz seines Strebens und seiner Absichten, aus dem sich dann seine Malweise, seine Darstellungs- und Auffassungsart erklärt, möchten wir hinweisen. —

Nicht an den mit den Fragen der Zeit Beschäftigten, nicht an den Unterhaltung oder Augenweide Suchenden, nicht an den dem Geheimnis künstlerischen Verfahrens Nachgrübelnden, so sagten wir, wendet sich Steinhausens Kunst. Zwar sie wendet sich ganz entschieden an uns Menschen der Gegenwart, sie ist fern davon, von uns eine Verzauberung zu verlangen in Empfindungsweisen, die wir uns nur durch Reflexion aus zweiter Hand vermitteln können; sie hat durchaus nichts antiquarisches, weder in poetischer noch in religiöser Romantik an sich. Aber sammeln wir alle Gestaltungen, die uns Steinhausen bietet, in einen großen Blick: die weiten, großen Landschaften, den mitsprechenden Hintergrund für die Gestalten bildend; dazu Gärten und Blumen, da ein nächtlicher Himmel, dort Saatfelder, da Architekturen — da Figuren und Köpfe, in denen das Heilige und Heiligste, das Menschen erreichen können, mit ihrem Wiederspiel, sich verkörpert, endlich auch Bildnisse in schlichtester Erscheinung, in den vertrauten Raum einer Stube, in Frühlingsgärten und Sommerlandschaften hineingesetzt: so finde ich: diese Kunst ist für Alle, die mitten in ihren sorgenvollen oder wegen ihres Glücks beneideten Geschäften von einer stillen, großen Frage begleitet werden und die auch sich Zeit lassen, auf sie zu horchen: der Frage nach dem, wo die Seele rasten kann, nach dem Übersinnlichen, Wesenhaften, Ewigen; die aber darum nicht aus der Welt des Sichtbaren hinausweist und den Blick von ihr kehren lehrt, sondern auf den Erscheinungen, weil die Welt Gottes ist, mit sinnendem Auge liebevoll ruht.

Und darum sind dieser Kunst die Gestalten der heiligen Schrift und des Evangeliums lieb, ihre Geschichten werden zu Gleichnissen unsres Lebens, und mit jenen Hilfesuchenden und Bedürftigen nahen wir uns auch dem Heiligen und werden mit ihm „gleichzeitig".

Darum ist wohl die Darstellung, die als Karton den größten Raum der Ausstellung einnimmt, nicht bloß der Größe, sondern auch der Bedeutung nach der gesammelte Ausdruck einer Empfindung, wie sie in den einzelnen kleineren und kleinen Bildern sich bruchstückartig findet. Das Original dieses Gemäldes ist als Wandmalerei in einer Stiftskirche zu Wernigerode im Auftrage des preußischen Kultusministeriums ausgeführt: eine Probe von dem, was Steinhausens Kunst auch im großen und erhabenen Stil vermag, wenn sie nur aufgerufen wird.

Wir sehen Christus am Kreuz, nicht aber um ihn die dramatisch bewegt oder logisch aufgefaßte Szene der Kreuzigung selbst dargestellt, sondern zu beiden Seiten erblicken wir Gestalten der Evangelien, alle zum Heiland aufschauend und zu Typen der erlösungsbedürftigen und Erlösung suchenden Menschheit verklärt. Ein wie vom übersinnlichen Lichte durchglänzter Himmel umspannt die heiligruhige hoheitsvolle Darstellung, in der mit den einfachsten Mitteln eine wunderbar großartige Wirkung erreicht ist. Nicht durch geschickte Gruppirung, noch durch Anhäufung und Zahl der Figuren will dies Bild wirken, noch durch ihre Bewegungen — die einzelne Gestalt soll nicht in einer Vielheit andrer aufgehen; sondern sie spricht für sich allein, aber so für sich, daß sie zugleich die Bedeutung des allgemein Menschlichen in einer bestimmten Ausprägung habe. Darum hält sich auch das Kostüm, wie auch sonst bei den religiösen Bildern Steinhausens, an keine bestimmte Formensprache. Es ist weder das Konventionelle der Heiligenmalerei unsrer Klassiker, noch das absichtliche Moderne unsrer Modernsten. Es soll nirgend auffallen. Und sollte dies nicht als Ziel Allen, die solche Gegenstände malen, vorschweben, wie schwer es auch zu erreichen sein mag, die heiligen Gestalten aus der Zeit, der sie angehörten, herauszuheben und ihnen doch durch die äußere Erscheinung so viel Intimes zu geben, daß sie wie vertraute, gesehene Personen vor uns stehen? Darin offenbart sich auch der rechte deutsche Herzenszug in Steinhausens Kunst: das Heimatsgefühl, die Liebe zum Kleinen, Vertrauten, die es mit dem Großen und Größten verknüpft.

Ebenderselbe Zug tritt wie in andern Bildern Steinhausens zu einer, wie uns dünkt, wahrhaft vollendeten

Digitized by Google

Wirkung in einem zweiten Karton hervor, der ebenfalls als Wandbild in Wernigerode ausgeführt worden ist. Er stellt den mit den Zöllnern und Sündern essenden Heiland dar. Hier hat der Künstler im Gegensatz zu der typisch-symbolischen Auffassung des vorigen Bildes seinen Gegenstand durchaus realistisch durchgeführt; aber mit solcher Kraft der Innerlichkeit, daß der geistige Gehalt des Vorganges von der Darstellung jeden genrehaften Beigeschmack fernhält und die religiöse Wirkung durchaus rein zum Ausdruck kommt.

Vorherrschend ist in Steinhausens religiösen Bildern das persönliche Element. Es ist damit der protestantische Geist, der sie durchweht; er wendet sich an den Einzelnen: er soll in die Tiefen seiner Seele blicken. Und wir sind überzeugt, aus solchem Boden allein kann sich eine protestantische bildende Kunst entwickeln. Wenigstens wird Jeder, der diese Kartons und die übrigen Bilder gesehen hat, die Kluft merken, die Steinhausen von den ja auch bei Evangelischen für mustergiltig gehaltenen Schöpfungen eines Steinle, von den Raffaeliten u. a. trennt.

Nein: Steinhausen redet nicht in irgend einer überlieferten Formensprache. Um so inniger belauscht er die Natur. Und danach allein bemißt sich ja doch zuletzt der Wert des künstlerischen Schaffens, ob es gelingt, einen inneren Empfindungsgehalt mit dem Gesehenen wahrhaft zu verbinden, ob die Liebe zur Erscheinung gleich groß ist, wie der Drang, Geistiges zu erfassen. So gewinnt das Kleinste Bedeutung und das Tiefste des Menschenherzens Gestalt.

Wilhelm Steinhausen ist nicht ein Maler der Schule, noch weniger der Manier. Er ist auch kein Ideenmaler, der den Verstand beschäftigt, oder von Geschichten, der angenehm erzählt. Aber er ist ein Maler tiefer, treuer, zarter und kräftiger Empfindung und für alle Formen und Farben der Erscheinungen weit und liebevoll geöffneten Auges. Seine Kunst ist lange genug einsam geblieben. Wenn sie es am längsten geblieben wäre, so würden wir das im Hinblick auf unser so vielfach veräußerlichtes, zerfahrenes und in die Irre geratenes Kunstwesen für ein Glück halten. Tacitus.

* **Berliner Kunstbrief.** Die Herbstausstellungen sind eröffnet worden, ohne indeß sonderlich Bedeutendes oder wenigstens Bezeichnendes zu Tage zu fördern. Bei Schulte haben 31 Berliner Künstler ihre Werke vereinigt, meist Landschaftliches. Die Arbeiten weisen meist den Berliner Charakter auf: fleißig, solide, aber nüchtern, nichts Schlagendes, keine starken Persönlichkeiten. Am nächsten vermochte ich Viktor Freudemann zu treten, dessen Landschaftsstudien skizzenartig gehalten sind und vielleicht eben dadurch eine Frische bewahrt haben, die durch die keck leuchtenden Farbentöne erhöht wird. Bedeutsamer ist, daß die Auffassung in seinen Werken etwas entschieden Individuelles hat, einen Sinn für die Poesie intimer Reize, die in einem ziemlich großen Stile zur Anschauung gebracht sind. — Bei Gurlitt hängt Vielerlei friedlich nebeneinander; aber nur Weniges hinterließ mir einen stärkeren Eindruck. Ich nenne Ed. Edels „Norwegische Sommernacht", die in breiten Farben dies verwischende Halblicht, dies geheimnisvolle Schweigen gut wiedergiebt und mir Edels Befähigung für melancholisch-sanfte Stimmungen von Neuem zu bestätigen scheint. Von einer Anzahl Menzel-Studien kann nur gesagt werden, daß sie an Beobachtungsschärfe und Treffsicherheit den alten Meister in voller Kraft zeigen. Ebenso ist ein Moltke ohne Perrücke, sind drei Bismarck-Porträts (von 1870, 1892 und 1893) echte und rechte Lenbachs; dem gewaltigen Titanenkopf weiß der Künstler unermüdlich immer neue Reize abzugewinnen. Hermann Hendrichs, der hier wie bei Schulte ausgestellt hat, ist und bleibt für mein Gefühl unecht. Thoma bringt vier große Landschaften, groß auch in der Auffassung der Natur, ernst, nachdenklich, den eigenen stillen Reiz jedes Stücks Erde mit Festigkeit und tiefer Innerlichkeit erfassend. Ein wahrhaft deutscher Wanderer, der an seinem Stabe langsam seinen Weg verfolgt und keine Berge, keine Seen braucht, um die Köstlichkeit der unerschöpflichen Natur überall bewegt und dankbar zu sehen und zu empfinden. Das muß denn freilich über die Härte der Farbengebung trösten und tröstet auch. Das modernste Bild ist Klingers „Frühlingsreigen", in holdem Zauber, in jugendlich-verlegener Anmut, in Innigkeit und Keuschheit wieder ganz Sandro-Botticellisch. Dies Bild gab mir den bleibenden Eindruck mit.

Albert Dresdner.

* **Kunstblätter und Bilderwerke. 6.**

Franz Stuck. Über hundert Reproduktionen nach Gemälden und plastischen Werken, Handzeichnungen und Studien. Mit einer Photogravüre nach Lenbachs Bildnis des Künstlers. Text von Otto Julius Bierbaum. (München, Dr. E. Albert & Co. In Prachtband 40 M.).

Von der Parteien Haß und Gunst verzerrt, schwankt auch Stucks Bild noch in der Geschichte, — was angesichts der Jugend des Mannes auch kein Unglück ist. Uns erscheint er etwa so: Eine außerordentlich kräftige Persönlichkeit, die gelegentlich gar zu bewußt sich selber pflegt und von Manierismus nicht frei ist. Ein Mann von reicher Phantasie, der aber noch selten zu so gründlicher Vertiefung seiner Anschauungen kommt, daß seine Bilder nicht nur als interessante und ergötzende Malereinfälle, sondern als überzeugende Abbilder einer imaginären Welt erscheinen. Ein erstaunlich scharfsichtiger und, wo es am Platze ist, höchst witziger Charakteristiker des Wirklichen. Dabei von so starker Veranlagung für das Dekorative, daß ihm dieses auch in solchen Bildern, die nicht dekorativ sein wollen, mitunter zu Ungunsten des eigentlichen Kerns der Sache die Gestaltung beeinflußt. Hinsichtlich seines formalen Könnens sind wir dabei trotz aller Anerkennung für sein Arbeiten mit Griffel und Pinsel der Meinung, daß er in dieser Beziehung sein Bestes in seinem Athleten, also als Plastiker, gegeben hat. Stellen wir ihn demnach nicht, wie Andere thun, den großen Phantasiekünstlern Böcklin und Klinger als ebenbürtig an die Seite, so stellen wir ihn doch hoch, und wir begrüßen somit das vorliegende Sammelwerk mit lebhafter Freude. Es giebt eine überaus reiche und mannigfaltige Auswahl in so vortrefflichen Albertotypien, daß sie manchem im Publikum als Lichtdrucke oder gar Heliogravüren erscheinen werden, und um so mehr, als stets die Farbe des Drucks sehr wohl gewählt ist. Bierbaums Text ist anregend, belehrend und geschickt für den Zweck, dem er dient. Und ungewöhnlich geschmackvoll ist die Ausstattung.

Die Gemälde der königl. Akademie der schönen Künste in Florenz, mit erläuterndem Text von Professor Ad. Venturi, Direktor der königl. Gemäldegalerien Roms. 68 Photographien zu 40×50 cm (je 12 M.) und 8 zu 24×30 cm (je 6 M.). Dornach und Paris, Braun, Clément & Cie., Nachfl.

Mit dieser Folge gedenkt die berühmte Verlagshandlung ihre Publikationen von Gemälden älterer Meister aus den florentinischen Galerien vorläufig abzuschließen. Es läßt sich zur Kritik ihrer in ihrer Art einzigen Leistungen nichts Neues mehr sagen; wir wissen stets von vornherein, daß wir von einer neuen Reihe Braunscher Blätter das Beste zu erwarten

Digitized by Google

haben, was überhaupt geboten werden kann, und stets bestätigt das vollendete Werk diese Erwartung. Über das Nähere der Veröffentlichung unterrichtet ein Prospekt, den sich jeder Kunstfreund kommen lassen kann.

* **In Sachen der Münchner Kunstausstellungen** teilen wir zur Berichtigung mit, daß sich in der Sezessionisten-Ausstellung ein Bild von Klinger allerdings, und nicht nur im Kataloge, befunden hat, und zwar die lebensgroße Bildnisstudie nach einer Italienerin, im Freien gemalt.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

In Sachen: Wilhelm Trübner.

Im ersten Novemberhefte des „Kunstwarts" lese ich in dem Auszuge aus der Täglichen Rundschau „Sein Credo" die Stelle: „oder mit Trübner sich an Schottland anzulehnen" —.

Dieser Ausspruch ist nun ganz falsch, und da ich besser orientirt bin als der „deutsche Maler" in seinem Credo, so möchte ich mir ein Wort der Berichtigung erlauben.

Ich kenne Wilhelm Trübner seit Anfang der siebziger Jahre, und seine Bilder zeigten damals in der Technik und in Allem ganz die gleiche Art, wie jetzt auch noch. Von den Schotten wußte man bekanntlich vor dem Jahr 1890 in Deutschland noch nichts. Daß bei uns fast zwei Jahrzehnte hindurch Niemand viel Notiz von Trübners Bildern nehmen wollte, das ist eben nicht Trübners Schuld.

Als die Schotten kamen, da „merkten" erst Viele etwas, und da ward denn auch Trübner erlaubt.

Wenn man nun aber sagt, Trübner lehne sich an die Schotten an, so thut man ihm schwer Unrecht, und dies möchte ich gerne mit diesen Zeilen zu verhüten suchen. So ein leichtsinnig hingeworfenes Wort pflanzt sich gar zu gerne fort, da man in Deutschland so wenig daran gewöhnt ist, eine eigene und eigentümliche Art zu verstehen — eher zu „verstehen", als bis man herausgefunden hat, daß sie sich irgendwo an das Ausland oder sonstwo angelehnt habe.

Indem ich glaube, daß ich ganz in der Gesinnung Ihres geschätzten Blattes handle, wenn ich Ihnen diese Zeilen übersende, zeichne ich

in vorzüglicher Hochachtung

Frankfurt a. M. Hans Thoma.

Nochmals in Sachen: Dramatik und Theater.

Es war ein Fehler, daß ich mich bestimmen ließ, den ursprünglichen Titel „Dramatische Dichtung und Theater" beliebter Kürze halber abzuändern. Von der eigentlichen Technik des Dramas sollte ja nicht die Rede sein. Nur Ansprüche der Kritik (der Dramatiker und Dramaturgen), die mir unberechtigt scheinen, wollte ich abweisen.

An der „Berichtigung und Rechtfertigung" des Herrn L. Lier erkenne ich dankbar an die Sachlichkeit und gentilezza des Vortrags, aber ich empfinde auch leider deutlich, daß weitere Diskussion, ungeachtet mancher Berührungspunkte, uns nicht näher, sondern nur noch weiter auseinander bringen würde.

Es muß daher genügen, daß ich mich vor der Meinung verwahre, als hätte ich den Rat geben wollen, „Dramen zu schreiben mit der bewußten Absicht, das Theater zu vermeiden". Man könnte selbst dahin gelangen, ich sehe es leider ein, aber es wäre ein allzu jenseitiger Standpunkt, auf den ich mich doch nicht will drängen lassen.

Vorläufig haben wir mit dem Theater ein Hühnchen zu pflücken, nicht ihm unsere guten Waffen auszuliefern und uns auf Gnade und Ungnade ihm zu ergeben.

Ich trete wahrhaftig nicht ein für die Unsumme oft sehr anspruchsvoller dilettantischer Undramen, nur die dumme kritische Etikette „Buchdrama" soll nicht länger zum Verderben der dramatischen Dichtung aufgeklebt werden dürfen, sintemal jedes Drama so lange Buchdrama bleiben muß, bis es eben Bühnendrama sein wird. Da das aber Sache der Zeit, des wandelnden Geschmacks und des Zufalls ist, so darf dieser etwaige „Erfolg" nicht eine Hauptabsicht des Dichters sein.

Also nicht zu einem törichten Boykott des Theaters will ich die dramatische Produktion verführen, nur diesem zu Gemüte führen, daß es seine Sache ist, sich um die Literatur zu kümmern und Sache eines literarischen Publikums, es zur Vorführung dessen zu zwingen, was es auch auf der Bühne sehen möchte. Ich leugne nicht, daß ich vor der Rubrik „Bühnenmöglichkeit", „Bühnenwirksamkeit", oder wie sie sonst heißen, recht wenig Respekt habe, nachdem ich gesehen, daß eben Schauspieler und Theatertechniker sogar den zweiten Teil des Faust auf die Bretter gezaubert haben, auf die nicht einmal der erste gedacht war.

Das Erste ist allemal noch das Schaffen eines poetischen (inneren) Forderungen gerechten dramatischen Gedichts, das Zweite, unendlich viel geringer zu bewertende die Nachschaffung eines solchen auf der Bühne. Diese ist nach meiner Ansicht eine bloße „Illustration".

Nicht der Theatermensch, sondern der Dichter muß wissen, was als angeschaut und gehört wirken wird, und ich behaupte, er weiß es auch, wiewohl ich zugebe, daß den Modernen der Begriff der „Intuition" mehr und mehr abhanden geht. Die wirkliche Bühne mit allen ihren Kniffen zu kennen, ergäbe doch nur ein trauriges Surrogat dafür.

Ob die Theaterdirektoren Shakespere und Molière, oder ob die Dichter gleichen Namens das höhere Verdienst haben, ist wohl noch sehr die Frage. Verdienst im Sinne von Einnahme sicherlich die ersteren.

Schließlich gestatte man eine persönliche Bemerkung, zu der ich mich doch provozirt fühle: Ich glaube durchaus nicht, daß die suggestive Kraft meiner Phantasie („eines Xanthippus" sagte Herr Lier) etwa stärker sei, als die des einfachsten unverbildeten Menschen, der nur lesen gelernt hat, oder auch bloß vorlesen hört, im Gegenteil, ich beklage, daß die liebe „Bildung" sie uns Allen nur zu sehr geschwächt hat.

Weimar. Xanthippus.

Inhalt: Goethes Stellung zur Gegenwart. — Rundschau. — Dichtung. Schöne Literatur. 28. Charakter und Charakteristik. — Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 53. — Musik. Wichtigere Musik-Aufführungen. 25. — Bildende Künste. Klingers „Salome". Steinhausen. Berliner Kunstbrief. Kunstblätter und Bilderwerke. 6. — Sprechsaal. Wilhelm Trübner. Dramatik und Theater.

Digitized by Google

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Verlag von **Leopold Voss** in Hamburg.

Soeben erschien:

Studien
zur
Litteraturgeschichte.
Michael Bernays
gewidmet von
Schülern und Freunden.

Preis 8 M., in Halbfranzband 10 M.

B. Richters Verlag in Chemnitz.

Freunden eines gesunden und frischen Humors empfehlen wir die humoristischen und satyrischen Gedichtwerke von

Al. Mair (München).

San mers? oda san mers nit?
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2 M., fein geb. M. 2.75.

Auf g'schaut, nit obi foll'n!
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2 M., fein geb. M. 2.75.

Humor und Liebe.
Scherzen- und Liebeslieder für deutsche Herzen.
geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.
Humoristisch-satyrische Gedichte.
In illustr. Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel
auf der Reise und Daheim.
1—4 Bdchn. cart. à 50 Pf.
geh. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Neu! Spaziergänge durch Neu!
die moderne Gesellschaft.
Heitere Lektüre in gebundener und freier Form.
geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.
Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.

Zweite Auflage.

Vischer-
Erinnerungen.
Äußerungen und Worte.
Beitr. z. Biogr. Fr. Th. Vischer's
von Ilse Frapan.
Mit Bild n. d. letzt. photogr. Aufnahme.
3 M., eleg. Lwdbd. 4 M.
G. J. Göschens Verlag, Stuttgart.

EMPFEHLENSWERTE WERKE FÜR DIE HAUSBIBLIOTHEK.

Meyers
Kleiner Hand-Atlas.

Mit 100 Kartenblättern und 9 Textbeilagen. In Halbleder gebunden 10 Mark oder in 17 Lieferungen zu je 50 Pfennig.

Afrika.

Von Prof. Dr. Wilh. Sievers. Eine allgemeine Landeskunde. Mit 154 Abbildungen im Text, 12 Karten und 16 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. In Halbfranz gebunden 12 Mark oder in 10 Lieferungen zu je 1 Mark.

Asien.

Von Prof. Dr. Wilh. Sievers. Eine allgemeine Landeskunde. Mit 160 Abbildungen im Text, 14 Karten und 22 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. In Halbfranz gebunden 15 Mark oder in 13 Lieferungen zu je 1 Mark.

Amerika.

Von Prof. Dr. Wilh. Sievers, Dr. E. Deckert und Prof. Dr. W. Kükenthal. Mit ungefähr 180 Abbildungen im Text, 13 Karten und 21 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. In Halbfranz gebunden 15 Mark oder in 13 Lieferungen zu je 1 Mark.

Brehms Tierleben.

Dritte, neubearbeitete Auflage. Von Prof. Dr. E. Pechuel-Loesche, Dr. W. Haacke, Prof. Dr. O. Boettger, Prof. Dr. W. Marshall und Prof. Dr. E. L. Taschenberg. Mit 1910 Abbildungen im Text, 12 Karten und 179 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. 10 Bände in Halbfranz geb. zu je 15 Mk. oder in 130 Lieferungen zu je 1 Mk.

Brehms Tierleben.

Kleine Ausgabe für Volk u. Schule. *Zweite, von R. Schmidtlein neubearbeitete Auflage.* Mit 1200 Abbildungen im Text, 1 Karte und 3 Farbendrucktafeln. 3 Bände in Halbfranz gebunden zu je 10 Mark oder in 53 Lieferungen zu je 50 Pf.

Schöpfung der Tierwelt.

Von Dr. Wilh. Haacke. Mit 230 Abbildungen im Text und auf 19 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck nebst 1 Karte. In Halbfranz gebunden 15 Mark oder in 13 Lieferungen zu je 1 Mark.

Der Mensch.

Von Prof. Dr. Joh. Ranke. *Zweite, neubearbeitete Auflage.* Mit 1000 Abbildungen im Text, 6 Karten und 36 Farbendrucktafeln. 2 Bände in Halbfranz gebunden zu je 15 Mark oder in 26 Lieferungen zu je 1 Mark. *(Im Erscheinen.)*

Völkerkunde

Von Prof. Dr. Fr. Ratzel. Mit 1120 Abbildungen im Text, 5 Karten und 30 Farbendrucktafeln. 3 Bände in Halbfranz gebunden zu je 16 Mk. oder in 42 Lieferungen zu je 1 Mk.

Pflanzenleben.

Von Prof. Dr. A. Kerner von Marilaun. Mit 2100 Abbildungen im Text und 40 Farbendrucktafeln. 2 Bände in Halbfranz geb. zu je 16 Mk. oder in 30 Liefgn. zu je 1 Mk.

Erdgeschichte.

Von Prof. Dr. M. Neumayr. Mit 916 Abbildungen im Text, 4 Karten und 27 Farbendrucktafeln. 2 Bände in Halbfranz geb. zu je 16 Mk. oder in 28 Lieferungen zu je 1 Mk.

Meyers
Konversations-Lexikon.

Fünfte, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mit ungefähr 10,000 Abbildungen im Text und auf 950 Bildertafeln, Karten und Plänen. 17 Bände in Halbfranz gebunden zu je 10 Mk. oder in 272 Lieferungen zu je 50 Pf. *(Im Erscheinen.)*

Meyers
Kleines Konversations-Lexikon.

Fünfte, neubearbeitete Auflage. Mit mehreren Hundert Abbildungen, Karten und Farbendrucktafeln. 3 Bände in Halbfranz geb. zu je 8 Mk. oder in 66 Lieferungen zu je 30 Pf.

Meyers
Hand-Lexikon des allgem. Wissens.

In einem Band. *Fünfte, neubearbeitete Auflage.* In Halbfranz gebunden 10 Mark.

Neumanns
Orts-Lexikon des Deutschen Reichs.

Dritte, neubearbeitete Auflage. Mit 3 Karten, 31 Städteplänen und 275 Wappenbildern. In Halbfranz geb. 15 Mk. oder in 26 Lieferungen zu je 50 Pf. *(Im Erscheinen.)*

Probehefte liefert jede Buchhandlung zur Ansicht. — Prospekte gratis.

VERLAG DES BIBLIOGRAPHISCHEN INSTITUTS IN LEIPZIG.

Digitized by Google

Sizilianische Freilichtstudien

Prächtige Photographien von jungen Eingeborenen in freier Natur aufgenommen

Ansichten von Sizilien und ganz Italien

in den bekannten guten und billigen, überaus reichhaltigen Kollektionen.

Kunsthandlung **Hugo Grosser, Leipzig.**

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. | 16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf. | **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. | **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Führer durch den Konzertsaal

von Prof. Dr. **H. Kretzschmar.** 3 Bände mit vielen hundert Notenbeispielen im Text. Geh. à M. 4.—, geb. à M. 6.—.

Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart

von Dr. **Otto Neitzel.** Mit vielen hundert Notenbeispielen im Text. Erschienen sind: **„Deutsche Opern"** in 3 Bänden. Geh. à M. 4.—, geb. à M. 6.—. Fortsetzung in Vorbereitung.

Inhaltsverzeichnisse u. Urteile der Presse auf Wunsch unentgeltlich u. postfrei.

Verlag von **A. G. Liebeskind** in **Leipzig.**

Für Maler u. Malerinnen.

Fliegendes Atelier zu Winterstudien mit Figuren im Schnee steht meinen Pensionären für Tage oder Wochen zur Verfügung.

Karl Stockmeyer, Waldhaus Malsch bei Karlsruhe.

Verlag von Leopold Voss in Hamburg, Hohe Bleichen 34.

Soeben erschienen:

Novalis.

(Friederich von Hardenberg.)

Eine biographische Charakteristik

von

Just Bing.

M. 4.—, geb. M. 5.—.

Die

Philosophie des Metaphorischen,

in Grundlinien dargestellt

von

Alfred Biese.

M. 5.—, geb. M. 6.—.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.

In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Fort mit der Censur

in der bildenden Kunst!

Gegen Einsendung von 50 Pf. in Marken zu beziehen durch

Eduard Lintz, Verlag, Düsseldorf.

Im Verlage von **O. R. Reisland** in **Leipzig** erschien soeben:

Lebe!

Eine Dichtung

von

Ferd. Avenarius.

W. Kirchbach (Dr. N.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge und weist auf ein unmittelbares poetisches Anschauen, auf ein persönliches, intuitives lyrisches Gestalten hin. Es ist nichts Nachgesungenes und Nachgesprochenes in diesen Versen; man hört den Rhythmus eines Geistes, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen weiß, der eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten versteht, die das Geheimnis des Persönlichen atmet. Einzelne von diesen Schilderungen muten wie Klingersche Radirungen an, andere fesseln durch kräftige Naturlaute der Leidenschaft, und wunderschön sind Dichtungen, wie usw.

Das Buch erschien in vornehmer Ausstattung geheftet mit Umschlag zum Preise von 2 Mark und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen. Der „Kunstwart-Verlag" Kreyß & Kunath) in Dresden, Pillnitzerstr. 51, nimmt Bestellungen entgegen und verschickt auf solche hin das Buch gegen Einsendung von 2 Mark 20 Pf. sofort postfrei.

Digitized by Google

Oberon
von **Wieland**
illustrirt von
Gabriel Max und **G. Closs.**
Neue Taschen-Ausgabe.
Farbiger Prachtband M. 4.—.
Stuttgart, G. J. Göschen.

Kunstblätter für Mappe und Wand.
Hildebrandt's Aquarelle
als Chromofacsimiles noch unerreicht:
Erdreise 34 Bl., Europa 14 Bl., Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 M., von 6 Blatt an nur 9 M.
Prachtmappe 20 M.—. Verzeichnis gratis.

Neue Radirungen.
Kohnert, Sommermittag an der Havel (93), Winternacht (Schloss Grunewald) (93), Frühlingsmorgen bei Tegel und Herbstabend in der Mark à 15 M.
Gefecht bei Vendôme n. Kolitz 20 M.
Mispagel, Hirsch von Wölfen verfolgt nach Klingender (93) 25 M.
Feldmann, Lichtenstein, Burg Elz und Rudelsburg à 15 M.; Hohenzollern 15 M.
Mannfeld, Aachen, Breslau, Danzig, Erfurt u. Wetterhorn à 20 M.
Heidelberg u. Köln à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. Lüneburg à 40 M., zus. 70 M.
Loreley u. Rheingrafenstein à 20 M.
Marienburg 30 M. Merseburg 12 M.
Ziegler, Rembrandt als alter Mann 15 M.
Illustr. Verzeichnis mit Angabe d. Frühdrucke gratis. Zu beziehen d. jede Kunst- u. Buchhdlg.
Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

Ludwig der Fromme.
Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.
Handbuch der Holzbildhauerei.
Zum Gebrauche für Holzbildhauer und Tischler, gewerbliche und kunstgewerbliche Schulen, Architekten und Musterzeichner, sowie für Dilettanten.
Herausgegeben von
Max Metzger,
Architekt und Lehrer für Kunstgewerbe an der Staatsgewerbeschule in Lübeck.
Mit einem Atlas, enth. 8 Tafeln mit 77 Abbildungen.
gr. 8. Geb. 3 Mark 50 Pfge.
Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Grosse Kunstauktion in Basel, Stadtkasino
Am 11. Dezember 1893
Ölgemälde alter und moderner Meister,
dabei eine große Anzahl hervorragender Arbeiten der bedeutendsten Künstler der Vergangenheit und Gegenwart. Aus dem Nachlasse des Geh. Rates und Universitätsprofessors Dr. von Held, Würzburg und des Historienmalers J. B. Emile Gerard, Paris-Wien, sowie aus dem Besitze eines süddeutschen Kunstfreundes. — Die Auktion findet unter Leitung des Kunsthändlers Hugo Helbing aus München statt.
E. Zundt, Gerichtsamtmann in Basel.
Kataloge, sowie jede nähere Auskunft durch die Kunsthandlung von Hugo Helbing in München.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen**, Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Kupfer-Stiche!
Wir haben noch ein paar alte, schöne Prachtdrucke **vor der Schrift** des „Jüngsten Gerichtes" von Peter von Cornelius zu à M. 100.—. Steht Interessenten auch zur Ansicht zu Diensten.
Friedr. Gypen's Kunstverlag München.
Kupfer-Stiche!
Verlangen Sie gefälligst unsere Stichverzeichnisse über relig. u. profane Stiche.
F. Gypen's K.-V., München.

Porzellanmarken und Monogramme,
enthaltend
die Fabrikzeichen sämmtlicher Porzellanfabriken,
zusammengestellt von
Carl Barth,
Antiquitätenhändler,
Preis M. 2.—.
Gegen Einsendung des Betrags in Briefmarken zu beziehen von
Fr. Tittel Nachfolger,
Verlagsbuchhandlung,
Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart.
Shakespeares dramatische Werke.
Übersetzt von **Schlegel-Tieck,** herausgegeben von **W. Oechelhäuser.**
1 Band von 941 Seiten Lex.-8°. Zu beziehen durch jede Buchhandlung. Preis elegant gebunden **nur 3 Mark.**

Orientalische Teppiche
Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims-Djidjim-Stickereien.
Die ganz ausserordentlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.
Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 5.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Beiliegend Prospekt der G. Weiseschen Verlagsbandlung in Stuttgart, „Handbuch der deutschen Tracht" betr., und Prospekt der Verlagsbandlung Ferdinand Hirt & Sohn in Leipzig, „Literarische Festgeschenke für Jung und Alt" betr.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

6. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Über das Illustriren.

„Da malen sie z. B. meinen „Fischer“ und bedenken nicht, daß sich der gar nicht malen lasse. Es ist ja in dieser Ballade bloß das Gefühl des Wassers ausgedrückt, das Anmutige, was uns im Sommer lockt, uns zu baden; weiter liegt nichts darin, und wie läßt sich das malen!“

Es ist gewiß erlaubt, daß man von den reicheren Erfahrungen der Gegenwart aus von Goethes Meinungen gerade die über bildende Kunst gelegentlich ansicht; eben vor den angeführten Worten z. B. sagte in dieser Beziehung der Altmeister dem guten Eckermann Einiges, was wir heute kaum noch verstehen können. Was er jedoch von den Bildern zu jenem Gedichte sagt, es leuchtet uns zunächst ein, denn sofort schweben einige gezeichnete, gemalte oder modellirte „Fischer“ vor unserer Erinnerung, deren Wirkung gar kläglich hinter der seiner Ballade zurückbleibt. Aber ist es wahr: „läßt sich“ „das“ ganz und gar nicht malen? Ist es der bildenden Kunst wirklich ganz unmöglich, durch ihre Mittel der Wirkung eines Gedichts, wie des erwähnten, noch ein Mehr hinzuzufügen?

Da ständen wir nun vor der Frage: wann kann eine Illustrirung von Vorteil sein und wann ist sie von Übel?

Gedenken wir der großen Wahrheit, daß Alles, was wir anfangen, einen Sinn haben sollte. Also zum Beispiel: wir sollten nur dann größere Mittel anwenden, wenn wir damit größere Erfolge erreichen können. In unserem Falle: wir sollten nur dann den Dichtungen Bilder beigeben, wenn wir dadurch die Wirkung der Poesie verstärken, vertiefen, ergänzen, bereichern können. Das Bild, das einem Gedichte nichts hinzufügt, ist also zwecklos, geradezu schädlich aber jenes, das die Wirkung der Poesie beeinträchtigt.

Und diese Beeinträchtigung kann sehr leicht geschehen. Ich will gar nicht von dem Weglenken der Teilnahme des Lesers vom Gedichte aufs Bild reden, die sich in verschiedener Weise äußern kann. Sie macht in der Praxis gar manches illustrirte Gedichtbuch zum Bilderbuche, in dem die Goethe und Schiller hinter den Illustratoren ganz verschwinden, obgleich sie doch eigentlich nicht kleiner sind. Ich will auch nicht von der Unlust reden, die beigegebene Bilder erwecken können, weil sie an und für sich schlecht sind, will vielmehr annehmen, daß die Illustrationen, rein als Bilder genommen, immer gut seien. Sie werden trotzdem stören, wenn sie eine Auffassung der Dichtung verraten, die sich mit unserer eigenen Auffassung in Streit setzt. Man erinnere sich des Heineschen Gedichts von der schlanken Wasserlilie, die der Mond grüßt „mit lichtem Liebesweh“, und dann wieder, als sie ihr Köpfchen senkt, zu ihren Füßen vom Wasserspiegel her. Es ist in Scherers „Dichterwald“ so illustrirt, daß die verschämte Lilie zu ihren Füßen die Leiche eines Ertrunknen liegen sieht, während der Mond ein gut Stück seitab spiegelt — der betreffende Künstler hat, scheint es, hinter dem „armen blassen Gesell“ einen Handwerksgesellen vermutet, der verunglückt ist, die Wirkung des Gedichts aber durch sein Bild wohl schwerlich erhöht. Auch jene Illustrationen stören, die eine Nebensache so herausheben, als wäre sie die Hauptsache. Sie aber entstehen bei der Verschiedenheit der dichterischen und malerischen Kunstmittel sehr häufig, wenn der Zeichner ohne weitere Rücksicht nach Situationen sucht, die Gelegenheit zu netten Bildern geben.

Die erste Anforderung an den Illustrator scheint somit die zu sein: vertiefe dich in die Dichtung bis auf

Digitized by Google

ihren Kern. Willst du aber nicht zu diesem, nicht zur Hauptsache als bildender Künstler den Griffel nehmen, so lasse keinen Zweifel darüber, daß du die Dichtung nicht in den Tiefen erläutern, sondern nur begleiten wolltest. Gieb also deiner Arbeit nicht die anspruchsvollere Form von durchgeführten Vollbildern, sondern die bescheidnere eines Glossirens mit leichten Skizzen oder mit Kopf- und Seitenleisten, Vignetten, Initialen. Die größten Meister der Illustration haben, bewußt oder unbewußt, so gethan.

Bis auf den Kern einer Dichtung zu dringen, ist aber nur denen möglich, die eine innere Verwandtschaft der Persönlichkeit mit dem Poeten verbindet. Wie köstlich sind die meisten unter Ludwig Richters Märchenbildern, wenngleich ihm die Illustration des Düsteren nicht annähernd gleich der des Heiteren gelang; wie aber scheiterte seine Kunst, um nur eines Beispiels aus der klassischen Poesie zu gedenken, an Goethes „Gott und Bajadere". Man vergleiche das betreffende Bild im „Deutschen Balladenbuche". Ein sitzender Jüngling, vor dem ein Mädchen tanzt. Aber das tanzende Mädchen ist nicht die Verlorene, die sich opfern kann, wenn sie liebt, und noch weniger ist der sitzende Jüngling der Gott, der durch tiefes Verderben ein menschliches Herz sieht und es aus den Flammen emporheben wird mit feurigen Armen.

Kommen wir auf Goethes „Fischer" zurück! Ein Wasserweib, das einen Fischer mit sich in die Fluten zieht, giebt zu einem Bilde wie zu einer plastischen Gruppe ein vortreffliches Motiv, aber eine Illustration zu diesem Gedicht entsteht so nicht, denn die ganze Vorstellung von Fischer und Nixe war für den Dichter nur ein Symbol, nur ein Kunstmittel, um den eigentlichen Gehalt, um die dichterischen Kernvorstellungen und die mit ihnen verbundenen Gefühle im Hörer zu erregen. Goethe selbst hat diese Kernvorstellungen zu Eckermann als „das Gefühl des Wassers" bezeichnet, als „das Anmutige, was uns im Sommer lockt, zu baden". Das geschah im flüchtigen Gespräch; näher eingehend auf den Gegenstand hätte er unzweifelhaft auch des eigentümlich Dämonischen gedacht, das uns aus tiefen klaren Wassern sowohl wie aus Abgründen zu locken scheint, und das in seiner krankhaften Form den Nervenpathologen als der „Zug zur Tiefe" der nervös Überreizten bekannt ist. Dem Fischer des Dichters verkörpert es sich zu jener Nixengestalt: er hört ihr Locken, er sieht mit äußerem und innerem Auge, wovon sie ihm spricht, und mit dem Fischer und dem Dichter dieses Fischers thut das, wer die Strophen liest: wir werden mitten hineinversetzt in das Empfinden von der Dämonie dieser Nixe, in der schier eine Naturkraft Körper und Sprache gewann. Aber ein gemaltes oder gemeißeltes Bild eines nackten Weibes kann uns von all dem Nichts zeigen, auch wenn sein Leib in einen Fischschwanz ausläuft. Ja, man stört das stimmungsvolle Hin- und Herschwingen unseres Bewußtseins zwischen all den Vorstellungen, die Goethe anregt, wenn man eine davon, die eben eines nackten Weibes, allzustark vor die übrigen hebt.

Darf ich daraus nun den Schluß ziehen, daß, wie Goethe vermeinte, eine wahrhaft künstlerische Illustration zum „Fischer" gar nicht zu geben sei? Alle „Illustrationen" zum „Fischer", die ich kenne, sind keine — aber dennoch: ließe sich nicht ein Bild denken, das den wahren Kern dieses Gedichts, das *dieselbe Stimmung*, die der Dichter mit poetischen Kunstmitteln bannen wollte, mit malerischen Mitteln bannte, und uns dadurch wirklich eine Bereicherung unsres Genusses zuführte? Wie, wenn einem Böcklin hier gelänge, was ihm des Öftern und was den Alten bei der Schöpfung mancher ihrer Göttertypen gelungen ist: eine Gestalt zu bilden, die uns in der That als Verkörperung einer Naturstimmung erschiene, derselben, die der Balladendichter empfand? Wie, wenn er uns ein Weib malte, das doch nicht wie ein Menschenweib auf uns wirkte, aus dessen feuchtem Angesichte vielmehr *blickte*, was Goethes Nixe *spricht*, und dessen Umgebung mit den Mitteln des Malers in den Dienst dieses Seelischen gezwungen wäre?

Es steht ein Gemälde vor mir, daß jene Lügen straft, welche die Möglichkeit eines solchen Bildes von vornherein abweisen möchten. Man denke sich ein Gedicht, in dem die Erregung geschildert wird, die uns wohl einmal erfaßt, wenn das heiße Tageslicht kühler Dämmerung gewichen ist. Die harten Formen des Wirklichen, der Tag selber mit seiner Nüchternheit versenkt sich allgemach in Dunkel, und gedankenlos ruht der Alltagsmensch von seiner Arbeit aus. Uns aber lockt das geheimnisvolle Weben der sich verwandelnden Natur zu freierem Erstehen, uns umwehen mit anfragenden Grüßen die blauen Düfte der Dämmerung, und mehr und mehr losgelöst von dem versinkenden Irdischen erhebt sich unser Geist ahnungsvoll zu feineren Lebenslüften. Wie sollte dieses Gedicht illustrirt werden, wie sollte ein Maler die Mittel finden, die poetische Stimmung durch seine Kunst zu erhöhen? Ich kann zur Antwort auf Max Klingers „Blaue Stunde" verweisen.

In den kürzlich in Dresden bei Lichtenberg gezeigten Bildern zu Brahmsschen Liedern, von denen noch zu reden ich versprach, hat Klinger in der That Beispiele dafür aufgestellt, wie ein genialer Künstler mit dem Griffel Vers- und Tondichtungen so begleiten kann, daß wir sofort das Mehr des Genusses empfinden.

Wie ein gezeichnetes Präludium veranschaulichen in dem neuesten Klingerschen Werk zunächst zwei Vollbilder die beseelende Macht der Musik. Am Meeresstrande sitzt, die mitgenießende geliebte Frau zu seiner Seite, der Spieler vor dem Klavier — und, wie er sich in die Noten vertieft, beginnt die Natur geheimnisvoll sich zu regen; wir fühlen es, See, Ufer und Himmel werden mehr als Wasser, Berg und Luft, und aus den Wellen drunten wächst, noch ungesehen vom Spielenden, eine wundersame Harfe und tauchen Meeresgestalten. Auf dem zweiten

Digitized by Google

ganz zauberisch schönen Blatte sehen wir die Welt durch die Kunst befreit: weg ist das irdische Weib, aber durch die Saiten der nun emporgerauschten Harfe der Natur grüßt den Spieler in enthüllter Erhabenheit das göttliche, und Land und See ringsum sind Gestalt geworden — es giebt nichts Totes mehr für den Begeisterten, alles lebt vor ihm und in allem lebt er.

Dann folgen die Lieder: die „Alte Liebe" von Karl Canditus, das böhmische Volkslied „Sehnsucht", der „Sonntagmorgen" aus dem Italienischen, „Feldeinsamkeit" von Allmers und schließlich „Hyperions Schicksalslied". „Kein Haus, keine Heimat" wird noch dazukommen.

Unsre heutigen Betrachtungen würden zu ähnlichen Ergebnissen führen, wenn sie nicht dem Illustriren, sondern dem Komponiren von Gedichten gälten, und die Brahmsschen Kompositionen gäben uns dann gute Beispiele. Aber wir müssen heut davon schweigen, wie der Tonsetzer seinerseits vorgegangen ist, um mit seiner Kunst die Stimmung der Gedichte selbständig und doch ganz Herz an Herz mit dem Poeten nachzuschaffen. Wie aber geht Klinger vor? Zu einer eingehenden Schilderung ist hier selbstverständlich nicht der Platz, wir müssen uns mit einigen Beispielen und Bemerkungen begnügen.

Keine Spur von dem armen Absuchen der Gedichte auf Motive hin zu hübschen Bildchen oder Bildern, überall dagegen ein Vordringen bis in den Kern der dichterischen und musikalischen Schöpfung, bis ins Herz ihrer Seele hinein, möcht ich sagen, bis dahin, wo man sich nicht mehr des Wort- oder Tonwerkes bewußt ist, sondern nur noch der Sache selbst genießt, die der Schaffende beim Schaffen empfand, Eins geworden mit ihm. Und die so gewonnene Stimmung behandelt Klinger nun völlig frei mit den Mitteln der Griffelkunst.

Lesen wir den „Sonntagmorgen" aus Heyses „italienischem Liederbuch":

Am Sonntagmorgen, zierlich angethan,
Wohl weiß ich, wo du da bist hingegangen!
Und manche Leute waren, die dich sahn
Und kamen dann zu mir, dich zu verklagen.
Als sie mir's sagten, hab ich laut gelacht
Und in der Kammer dann geweint zur Nacht.
Als sie mir's sagten, fing ich an zu singen,
Um einsam dann die Hände wund zu ringen.

Der schlechte Illustrator hätte uns zu diesen Versen vielleicht diese zwei Bilder vorgeführt: das Mädchen, das „zierlich angethan" am Sonntagmorgen mit einem Manne geht, und den Schatz, der einsam um sie weint. Klinger faßt den sittlichen und den Stimmungsgehalt in der Tiefe, und da erstehen ihm Bilder folgender Art. Eine nackte Schöne, die kokett einen Triumphwagen lenkt, (das nur in leichten Umrissen hingeworfen, wie ein Vergleich, der uns durch den Sinn geht) und darunter, mehr ausgeführt, ein trübseliges Mannsgesicht. Dann ein Bild von jener wahren Symbolik, in der wohl der Traum mit den geheimsten Empfindungen des Schläfers spielt: ein Mann greift vom Sumpfe aus nach Blumen über sich, sinkt aber und sinkt, denn er ist schwerfällig und schwer, während Schmetterlinge die Blüten umtändeln.

Den Schluß dieses Klinger-Brahms-Werkes, von dem übrigens noch einzelne Blätter unvollendet sind und einige noch fehlen, bildet „Hyperions Schicksalslied", mit dem Hölderlin vielleicht die erhabenste Hymne der ganzen deutschen Literatur, trotz der Goethischen, schuf, und die Brahms zu einem seiner mächtigsten Tonwerke begeistert hat. Aber auch ein Schatz der deutschen Kunst für alle Zeit wird es bleiben, was Klinger dazu geschaffen: eine überwältigend großartige Symphonie von Bilderphantasien über das Menschenlos des trotzigen Kämpfens und des Erliegens, des Mühens und der Vergänglichkeit.

Wir können sie nicht beschreiben, wir können die Leser nur bitten, keine Gelegenheit zu versäumen, die sich bieten könnte, das Werk zu sehen, und wenn sie es sehen, bis zum vollen Verständnis aller Einzelheiten dabei zu verweilen. Klinger hat den Prometheusmythus zu seinen Kompositionen herangezogen: er zeigt uns den edelsten der Titanen, wie er den Menschen das Feuer bringt; den Kampf seiner Genossen gegen die lichten Himmlischen; das Menschenland, das den Siegern opfert mit eben dem Feuer, das ihnen geraubt ward; den Prometheus, der durch die Lüfte getragen wird von Hermes und dem Adler des Zeus. Und dann in herrlichem Schlußbilde: den vom Geier befreiten, der überwältigt von Empfindungen das Haupt in den Händen birgt, während die Okeaniden aus der Tiefe zu ihm jubeln und Herakles sinnend und beglückt auf ihn hinschaut. Aber zwischen die Prometheusbilder reihen sich freie Kompositionen von jener echten Phantasie, die das Genie kennzeichnet: sie sind mit dem Auge erschaut, und nur mit dem Auge kann ihre eigentümliche Größe erfaßt werden. Der Grausigkeit dieses Todes gegenüber, der dort der Frau auf der Wiese winkt, versagt jedes schildernde Wort, und nur den Schatten eines Eindrucks könnt es auch von jenem Bilde der Nacht geben, das die Mühseligen zeigt, die hinter dem Pfluge keuchend das Feld beackern, aus dem statt der Halme Schwerter wachsen. Keine Kunst, als die zeichnende, konnte gerade diese besonderen Wirkungen erreichen, und so empfinden wir es denn, wenn die Sprache zur Schilderung nicht mehr ausreicht, doppelt: ja!, diese Bilder geben uns zum Genusse an Wort und Ton noch ein Mehr!

Klinger hat durch sein neuestes Werk so Großes in der Kunst der Illustration von Dichtungen geschaffen, wie vielleicht kein Einziger je vor ihm. Steigen wir nun herab von der stolzen Höhe des dichterisch-musikalisch-zeichnerischen Gesamtkunstwerkes, von dem wir gesprochen haben, so thun wir es bereichert auch mit der klareren Erkenntnis, wie bildende Kunst mit dichtender zum wahren Vorteil des Ganzen sich vereinigen kann.

Digitized by Google

Wirkungen voll so intimer Reize, wie wir bisher kaum ahnten, kann eine richtige Illustration durch echte Künstler erzeugen, und es ist gut, wenn wir uns der Leitbilder bewußt bleiben auch auf dem Wege durch das Allzu-Irdische, das uns alljährlich der Weihnachtsmarkt an Bücherbildern zeigt. Diese alle am Höchsten messen zu wollen, wäre ja freilich ungerecht. Unser „Zeitalter der Deutlichkeit", das am liebsten auf jedes Handtuch stickt: „Handtuch", braucht ja die Illustrationen einfach als Krücken für die erlahmte Phantasie, mit denen man doch wenigstens zu einer Anschauung hinhumpeln kann. Ist diese Anschauung eine von der Art, die für den Verstehenden den poetischen Gehalt stören oder verwirren, so merkt das ja eben nur der Verstehende. Die Zahl der Leute aber, welche die besonderen Schönheiten der Poesie recht innerlich erfassen können, ist ebenso klein, wie die Zahl jener groß ist, die in schöner Genügsamkeit an der Tiefe ihres Poesieverständnisses noch nie gezweifelt haben. Das wird, unter Anderem — ach, unter vielem Anderen! — auch durch unser Illustrationswesen bezeugt. **A.**

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. 29.**

Fermont. Roman von Walter Siegfried. (München, Dr. E. Albert & Co.).

Walter Siegfrieds Erstlingswerk, der Künstlerroman „Tino Moralt", ist an dieser Stelle mit hoher Anerkennung besprochen worden, auch das zweite Buch des jungen Dichters berechtigt uns nun zu herzlichem Lobe. „Fermont" ist wie „Moralt" ein Entwicklungsroman sehr ernsten Inhalts, aber während Moralt im Wahnsinn zu Grunde geht, kommt Fermont zu seelischer Genesung, ehe ein schöner Tod ihn erreicht.

Nach einem schon viel bewegten Leben, schwer mißhandelt vom Schicksal, zieht sich der Held, noch jung, zur Berg-Einsamkeit in ein altes Klosterkastell zurück, denn er ist Feind der Menschen und Spötter des Göttlichen geworden. Da grübelt er nun verbittert, um Gründe auf Gründe zu häufen für die Berechtigung seines Grolls, aber schon das bereitet ungeahnt in ihm eine spätere Wandlung vor, daß seinem scharfen Geiste selber kaum recht genügt, was er findet. Und ganz ohne Berührung mit den Menschen bleibt er nicht, nach und nach aber gewinnen die Eindrücke Wirkung auf ihn, die ihm diese Menschen vermitteln. Er beobachtet eine alte Bäuerin, die eine tiefe schlichte Religiosität des Gefühls unter schwersten Verhältnissen in Selbstverständlichkeit bethätigt; eine Leidenschaft erfaßt ihn für ein edles Weib im armen Kleide der Bauernmagd, und die stolze Abweisung, die sein wildes Blut erfährt, rüttelt an seiner Seele gewaltig; er tritt in nahe Beziehungen zu einem jungen hergewanderten Handwerksburschen, dessen durstende Seele sich an ihm selber nährt, bildet und, gekräftigt, emporrankt. Dieser junge Mensch ist es auch, der Fermonts endliche Umkehr bewirkt: um seines Freundes Leben zu retten, bietet er sich selber dem Messer eines Eifersüchtigen dar, Fermont aber weiß es vor Beppos Leiche, daß die Läuterung in ihm vollbracht ist. „Mein Herz ist Liebe, all mein Fühlen Dank, daß du mir so den Menschen offenbart hast." Nach einer Zeit der Sammlung verläßt er gefesteten Gemüts die Stätten, die ihm heilig geworden sind. „Und jenem Weisen gleich, von dem geschrieben steht, rief ich erkennend und entschlossen aus: Einst trug ich meine Asche in diese Berge — nun will ich mein Feuer in die Thäler tragen." Ein Schlußblatt des Buches meldet nur kurz: „Am 17. Juli des darauffolgenden Jahres hat Adrian Fermont unter ergreifenden Umständen den Tod bei einer aufopfernden That gefunden."

Die Form des Werkes ist wechselreich: Briefe und andre Aufzeichnungen Fermonts, Briefe ihm Befreundeter, eine Einleitung und erläuternde Zwischenstücke des „Herausgebers" ergänzen sich gegenseitig. Wiegt in der ersten Hälfte der Aufzeichnungen die Reflexion vor, so wird in der zweiten auch die äußere Handlung bewegt und bewegter. Die Sprache ist zumeist die einer sehr gehobenen Prosa, die oft unwillkürlich zu echten Jamben wird — ein Hinweis darauf, wie ich glaube, daß die richtigste Sprache für diesen Inhalt doch wohl überhaupt nicht die Prosa gewesen wäre. Aber dieses Bedenken darf uns den Genuß an Siegfrieds neuem Werk nicht verkümmern. Was uns schon beim „Moralt" so sehr erfreute, dem begegnen wir auch hier: dem heiligen Ernste der Arbeit, der dem Geschmack der Mehrheit so wenig wie irgend einer literarischen Partei Zugeständnisse macht, dem Bemühen, auch psychologisch zu vertiefen, dem Streben, im Kleinen stets das Symbol des Großen zu entdecken und mit realistischen Mitteln ethische Wirkungen zu erzeugen. In seinem sittlichem Problem berührt sich Siegfrieds „Fermont" nahe mit der Dichtung „Lebe!" des Schreibers dieser Zeilen. Und so darf ich das Werk an dieser Stelle wohl besonders jenen empfehlen, die meinem eigenen Buch einige Theilnahme entgegenbringen. **A.**

Peter Mayr, der Wirt an der Mahr. Eine Geschichte aus deutscher Heldenzeit von P. K. Rosegger. (Wien, Hartleben, 4 M., geb. 5,50 M.).

Als im Jahre 1809 nach den Kämpfen von Sterzing und Mühlbach die Diplomaten über das Tyroler Volk hinweg Friede gemacht hatten, setzte dieses Volk den Kampf um das, was ihm heilig war, trotzdem fort, und so ward auch Peter Mayr, der Wirt an der Mahr, zum Rebellen. Peter Mayr, der nun über der Eisackschlucht jene künstliche Muhr aufrichtete, die anderthalb Tausend von Feinden vernichtete. Mayr wird gefangen und vom Kriegsgericht zum Tode verurteilt. Menschlich ergriffen, sucht ihn der General Baraguay zu retten, indem er das Verfahren revidirt: hat der Angeklagte von dem Friedensschlusse auch gewußt? Aber Mayr verschmäht die Lüge als Kaufpreis für sein Leben, und so wird er erschossen. — Das ist der Stoff, den Rosegger zu seinem jüngsten Werke bearbeitet hat, zu einem gestaltenreichen Bilde von dem Fühlen und Handeln des Tyrolervolkes jener Tage, zu einer Erzählung, in welcher der Ernst wohl vorwiegt, aber nicht alleinherrscht, zu einer epischen Komposition, der nur in einigen Kleinigkeiten etwas wie Zwang zeigt. Die Volkstümlichkeit der Darstellung ist eine solche bester Art: der wenig Gebildete schon wird das Buch verstehen können, der Hochgebildete aber wird dennoch nie etwas empfinden, als spräche man mit dem Leser gleichsam von oben herab.

Doktor Pascal. Roman von Emil Zola. (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 2 Bände.)

Mit diesem Roman, der nun also auch in guter deutscher Übersetzung vorliegt, giebt Zola den Schluß seines Riesen-

Digitized by Google

werks, des Zyklus der Rougon-Macquart, und die Zusammenfassung seiner Ergebnisse. Denn der Held dieses letzten Bandes, der ernste und gesunde Gelehrte, der außerhalb der Erbeinflüsse seiner Familie steht, hat all die Dokumente gesammelt, die diese betreffen, und durch ihn überblicken wir das Ganze noch einmal mit den Augen des Verfassers. Nicht die Leiden selber vererben sich, nur die Anlage dazu vererbt sich, und Pascal zeigt uns, wie starke Mittel es giebt, das Kranke wieder zu heilen, er zeigt es uns durch seine Worte, wie durch sein Leben und das Leben seiner Nichte Clothilde, die ihn liebt und die er mit der Heiligung der Arbeit und des Denkens erzieht zur kraftvollen Mutter eines neuen Geschlechts. Durch Wahn und Thorheit gehen nach Pascals Tode seine Handschriften und Sammlungen zu Grund, ihren Platz aber nimmt das Leinenzeug des Kindes ein, das Clothilde glücklich an die Brust drückt. Zolas Hauptwerk, seines Schmutzes und seines Weltschmerzes wegen so oft geschmäht, schließt mit echter Symbolik im frohen Optimismus. Mit einer Symbolik übrigens, die nicht nur die als Beispiel benutzte Familie betrifft, sondern ganz Frankreich, dessen Niedergang, Sturz und Auferstehung der Verfasser ja wie an einem Beispiele behandelt.

Es ist hier weder die Zeit noch der Ort, dem Inhalt der ganzen Folge oder auch nur dieses letzten Bandes im Einzelnen nachzugehen. Das aber hoffen wir: der „Doktor Pascal" wird vielen über die Absichten Zolas die Augen öffnen, und ihnen endlich zum Verständnis auch der vorhergehenden Bände als der Teile eines jetzt erst vollständig vorliegenden Ganzen die Vorurteilslosigkeit geben. Wie stand Zola da, als er sein Lebenshauptwerk begann, und wie steht er heute da! Auch in seinen ersten Büchern hat immerhin eine große Zahl von Männern das tief überzeugte Streben nach dem Sittlichen nun schon erkannt. Daß sie es erkannt hat, ist keines Entgegenkommens Folge; in ethischer Beziehung ist Zola derselbe geblieben, der er war. Aber nicht in ästhetischer. Wer sich jetzt die Reihe der Bände noch einmal vergegenwärtigt, dem drängt sich der Eindruck geradezu auf, daß ihr Verfasser je später je mehr den Dichter in sich freigemacht hat von den selbstgeschmiedeten Fesseln seiner grauen Romantheorie: das nüchterne Schildern bis ins Einzelste tritt mehr und mehr zurück, je weiter die Bände vorrücken; das so oft mißdeutete Verweilen beim Schmutz wird kürzer; und häufiger immer und kräftiger wird ein wirklich anschauliches dichterisches Gestalten bei immer wärmerer Teilnahme des Schöpfers an seinen Geschöpfen. Man kann die Idee des „Experimentalromans" getrost für einen Irrtum halten und von der Beweiskraft auch der Rougon-Macquartfolge in Sachen der Erblichkeit unüberzeugt bleiben. Man kann auch zweifeln an manchem andern der Gedanken, die Zola vertritt, ja an der Möglichkeit manchen Geschehens, das er als Thatsache schildert. Und man wird dennoch den gewaltigen Bau als Ganzes, wie in den großen Problemdichtungen, die, große Kulturerscheinungen bedeutsam schildernd, die Hauptteile bilden, und in tausend Einzelheiten des Werks bewundern müssen. Wer auf der Höhe unsrer Zeit stehen will, darf ihm den Rücken nicht wenden, eh er es prüfend durchwandert hat.

Aus der Mansarde. Neue Gedichte von Albert Möser. Fünfte Sammlung. (Bremen, Heinsius.)

Mit den nachfolgenden Zeilen beabsichtige ich keine Empfehlung, sondern eine Warnung zu schreiben. Nicht so sehr eine Warnung vor dem Ankauf des genannten Buchs; wir möchten vielmehr wünschen, daß dieses recht viel gekauft werde, denn es bietet unserer Meinung nach außerordentlich lehrreiche Beispiele zur Erkenntnis jener Verskunst, die mit den höchsten Ansprüchen als echte Dichtkunst auftritt und doch überhaupt keine Dichtkunst, sondern nur eine Schönrednerei ist. Sondern eine Warnung davor, daß wir gute Errungenschaften unserer Kritik wieder vergessen. Mösers Gedichte sind in diesem Jahr aller Enden wieder auf das Eindringlichste gelobt worden — es schiene uns bedauerlich, ließe man diese Stimmen und damit die von ihnen gepriesene Scheinpoesie ohne Widerspruch als maßgebend gelten.

Als ich Mösers Gedichte „Aus der Mansarde" gelesen hatte, habe ich mich ernsthaft gefragt: was mag wohl bewirken, daß kluge Menschen in diesen Versen hier thatsächlich Poesie sehen? Lobt man den Verfasser doch, als wäre er etwa ein neuer Hölderlin, so formenherrlich, so adlig in seinem Empfinden, so echt in seiner Sehnsucht, so groß in seinem Denken, wie dieser Unsterbliche. Entzückte der Gedankengehalt? Ich löste ihn von den Versen ab und besah ihn im Gewand der Prosa — da fand ich Alltagsgedanken, jedenfalls nirgendwo solche, die über die Betrachtungen von hundert philosophirenden Prosaschriften hervorragten. Also erfreute die Form? Aber diese Form war ja nur der äußerliche Metrumswohlklang der Platenschen Schule mit ihren korrekten Rhythmen und reinen Reimen — zu seelisch kennzeichnender Form fand ich kaum einmal einen Ansatz. Verschaffte demnach die Kraft ihrer Phantasie den Möserschen Gedichten den Beifall? Ich begegnete leider sehr viel halben und schiefen Anschauungen (darunter solchen, die der Absicht des Verfassers sogar lächerlich widersprachen, wenn man sie sich nur wirklich vorstellte) und einem Hantiren mit Metaphern und Allegorien. Also erwärmte die Empfindung jene Kritiker? Ich habe keinen Grund, eine vielleicht verletzende Analyse der Empfindungsweise zu geben, die hier zu Tage tritt, und beschränke mich auf das Geständnis: in des Verfassers Persönlichkeit konnte ich die Ursache für die Hochschätzung seiner Werke nicht finden. Und so konnte ich mir schließlich den Grund dafür, daß man ihn vielfach für einen Dichter, und sogar für einen hervorragenden Dichter hält, nur durch die Annahme erklären: daß man wieder einmal das Versichern, man habe große Ideale und sei ein großer Künstler, geglaubt habe, weil es mit all jenen Mitteln geschah, die uns in unserer Jugendzeit als die edelsten der Poesie gepriesen worden sind.

Und mir ward eine sehr merkwürdige Thatsache wieder recht bewußt. In den bildenden Künsten ist die akademisch-klassizistische Scheinkunst so ziemlich „erledigt"; wer in engerer Fühlung mit dem Kunstleben steht, hat sie in ihrem wahren Werte längst erkannt. In der Poesie liegt die Sache anders: unsere wirren Begriffe von formaler Schönheit, die hohen Anforderungen, welche echte Dichtung an die Phantasie stellt, schließlich unsere Hochschätzung vor jener sogenannten „Gedankendichtung", die früher einmal im Kunstwart besprochen worden ist, thun das ihre, um hier den Sachverhalt zu verschleiern. Der Sachverhalt ist aber der, daß das klassizistische Akademikertum in der Poesie genau ebenso eine Fälschung des Kunstwesens bedeutet, wie in den bildenden Künsten. Auch hier jenes Mißverstehen des Begriffs der Form; sie wird nicht erfaßt als charakteristische Erscheinungsweise des Gehalts, sondern als Trägerin von Wohlgefälligkeiten fürs Ohr. Auch hier das Bemühen, durch das Anlehnen an „große Stoffe" dem Poeten einen großen Hintergrund zu geben mit der Einbildung, sein Werk selber würde dadurch größer, während es doch sein Maß nur in der Größe der Persönlichkeit des Dichters findet. Auch hier das Nichtverstehen der Klassiker, deren Redeweise epigonenhaft nachgeahmt wird, statt daß man gleich ihnen selbständig die Natur zu begreifen und zu beseelen suchte. Auch hier schließlich, wie bei den Parteigängern mit Pinsel

Digitized by Google

und Modellirstab, der Dünkel, der die regelrechte äußerliche Hübschheit für heilige Schönheit, die Schablonen für ewige Gesetze, das dürre Schema für das leuchtende Ideal und die Herren selbst also für große Idealisten hält. Besonders ist es, wie angedeutet, die Gedankendichtung, in der das poetisirende Akademikertum sich ergeht — richtiger gesagt, dasjenige, was die Betreffenden unter Gedankendichtung verstehen. Nun ist es etwas anderes, in einer wirklichen Problemdichtung sein Denken und sein Empfinden und sein Gestalten zu erproben und zu vertiefen, als irgend einen alten oder neuen Gedanken nur mit Reimen zu umschreiben. Das aber thun mit Vorliebe die Schriftsteller, von denen ich rede. Und sie finden in der That noch ein Publikum, das vermeint, irgend eine billige Wahrheit werde zu einer großen Weisheit, wenn sie statt in schlichtem Gange mit der tragischen Maske vor dem Gesicht rhythmischen Schrittes auf dem Kothurn einherschreite. Ebenso wie es Leute giebt, denen im Bilde drei kostümirte Ladnerinnen sogleich als etwas Größeres erscheinen, wenn sie ein paar Embleme in den Händen tragen und „die drei Grazien" oder „die drei Nornen" benannt sind. Als wär es nicht ein wunderlicher Einfall, zu malen oder zu reimen, was sich mit zwei Worten Prosa besser sagen läßt. Der wirkliche Gedankendichter wirkt mit den Gefühlswerten der Gedanken, nicht mit den abstrakten Gedanken selber, denn die sind Sache der Wissenschaft.

Ich habe die Absicht erwähnt, aus der ich hier gegen die Wertschätzung Mösers auftrete. Aus der Prüfung seines neuen Bandes ging mir hervor, daß auch auf ihn der Wirklichkeitssinn unsrer Zeit nicht ohne Einfluß geblieben ist — es sei gern anerkannt, daß dadurch einiges ganz Hübsche und Natürliche ins Buch gekommen ist, zwischen jenen Sachen vorzugsweise, in denen Möser sich einfach und ohne Pathos giebt. Das Meiste darin aber ist nur schönposendes Deklamiren. Und in unsrer Zeit, in der bei den bildenden Künsten Wahrheitssinn sowohl wie echte Phantasie jugendlich emporblühen; in der auf der Bühne das Komödiantengeschrei der Matkowsky und Genossen endlich von den Verständigeren erkannt wird als das, was es ist; in der in der Dichtung ein ehrliches Ringen nach Echtheit des Empfindens und der Schilderung die ersten freien Erfolge errungen hat, — wäre es wahrlich schlimm, wenn Angehörige zumal des jüngeren Kritikergeschlechts der pathetischen Wohlrednerei eines Möser den guten Namen Poesie bewahrten und damit zur Nachahmung solcher Nachahmungskunst ermunterten.

Dessen bin ich mir bewußt: ich habe hier nur Behauptungen gegeben. Sollte der Kultus des blutarmen Akademikertums, das sich wie in wenigen so in Möser verkörpert, noch weiter gehen, so werde ich meinen Gegnern selbstverständlich zur Verfügung stehen und an einer Besprechung einzelner Gedichte mit psychologischen Gründen nachzuweisen suchen, was ich heute, der Knappheit des Raumes wegen, nur behaupten konnte. F. A.

* Schriften über Literatur. 5.

Geschichte der deutschen Literatur. Von Max Koch. (Stuttgart, Göschen, geb. 80 Pf.)

Das vorliegende Bändchen ist eines der beachtenswertesten der so beachtenswerten „Sammlung Göschen", die kurze aber gute Lehrbücher zu erstaunlich billigem Preise auf den Markt giebt. Max Koch ist den Gebildeten in Deutschland als einer der ernstesten Literaturforscher längst bekannt und zugleich als einer der unabhängigsten in Sachen der kritischen Beurteilung. Von beiden Vorzügen zeugt auf das Trefflichste auch dieser knappgezeichnete Grundriß vom Gebäude unseres Schrifttums. Es ist wohl unzweifelhaft, daß zumal die Behandlung der Gegenwart bei Koch manche Anfechtungen erfahren wird: daß er Richard Wagner eine so bedeutsame Stellung auch für die Poesie der Deutschen zuweist, wird viele schmerzen. Wer sich aber der Ausführungen erinnert, die Koch an anderer Stelle über den Gegenstand veröffentlicht hat, der wird vorsichtig sein, eh er über ihn als einen blinden Wagner-Enthusiasten zur Tagesordnung übergeht. Das Schwergewicht des Kochischen Buches liegt immerhin nicht in der Gegenwart, über die der Verfasser seine Worte mit Absicht einschränkt, sondern bei den älteren Blütefrühlingen der deutschen Poesie. Daß hier neben dem Literaturgeschichtler, dem kenntnisreichen, immer der Kunstfreund, der empfindungskräftige, spricht und dann der Sohn des Vaterlandes, der sich mit Liebe aber ohne Liebedienerei als solcher fühlt — das erwirbt dem kleinen Buche das Anrecht auf den Eintritt in jedes gute Haus.

Hans Sachs und seine Zeit. Ein Lebens- und Kulturbild aus der Zeit der Reformation von Rudolph Genée. Mit 166 Abbildungen, sowie Facsimelen und Notenbeilagen von Meisterliedern. (Leipzig, J. J. Weber, geb. 12 M.)

Es war ein guter Gedanke von Genée, dem wohl bei seinen verschiedenen Arbeiten über Hans Sachs das Bild des prächtigen Schusters gar lebensvoll geworden, uns nun den Mann nicht als Einzelgestalt, sondern in seiner ganzen Umwelt vorzuführen: als ein Glied also seiner Heimatsbürgerschaft, seines Vaterlandes und seiner Zeit. So zeigt er uns denn das Nürnberg von damals, das „in allen Landen hochgepriesene", und schildert uns, welche Bedeutung es und wodurch es diese Bedeutung hatte. Und wie wir auf Genées Schifflein den Lebenslauf Haus Sachsens hinuntergleiten, breitet sich Bild auf Bild und Ausblick auf Ausblick vor uns aus: den Meistersingern sehen wir zu und hören die Volksdichter jener Zeit, von der Reformation vernehmen wir Reden, von ihren Kämpfen mit dem Worte und dem Schwert, und gar manchen teuren Mannes Gestalt grüßt uns vom Ufer her. Genées neustes Buch giebt ein überaus reiches und belebtes Kulturbild.

Theater.

* Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 54.

Aus Berlin wird uns geschrieben:

Wenn ein Maler in Berlin bei den großen Kunstsalons nicht ankommt, mietet er sich ein leerstehendes Geschäftslokal unter den Linden oder in der Friedrichstraße und erleidet darum an dem Werte seiner Bilder keinen Verlust. Wenn aber ein Dichter bei den beliebten Direktoren nicht ankommt, wandert er ins sogenannte Nationaltheater draußen vor dem Schlesischen Thor und muß Zeuge sein, wie sein Stück von elendesten Komödianten heruntergeklappert wird. So ging es kürzlich Bleibtreu mit seinem Drama „Vor der Revolution". Die verblaßte Halsbandgeschichte der Marie Antoinette ist sein Inhalt, die Decadence der Sitten sein unmoralischer Hintergrund und sein Prinzip ist nach des Dichters Meinung, statt eines Helden — respektive Opfers — die Ereignisse, die Geschichtlichkeit wirken zu lassen: die Stimmung der Thatsachen. Bleibtreu ist ein tiefer Lyriker, aber wenn er seine subjektive Gefühlswelt mit dem historischen Milieu mischen will, welches ihm vom Vater her zur Gewohnheit ward, so scheitert er im Gedichte an der Zitatenwut — im Drama an der Unpersönlichkeit der Charaktere.

Ähnliches Stückwerk lieferte neulich Strindberg in seinem neuesten Einakter „Das Spiel mit dem Feuer". Er kam unter den Fittichen von Mitterwurzers Virtuosität, die allerdings hier versagte, im Lessingtheater heraus zugleich mit

Digitized by Google

zwei von Freſenius „nach dem Franzöſiſchen“ bearbeiteten Poſſen „Nach dem Balle“ und „Ein ſchlimmer Handel“, welche mich manchmal zum Lachen brachten und das Publikum in das äußerſte, beifallsluſtige Amüſement verſetzten. Daſſelbe Publikum ziſchte beim Schluß des Strindbergſchen Stücks eine ganze Weile, bis die Klatſcher den Kampf aufnahmen und einen Hervorruf erzielten. Ausgeziſchte Stücke ſind entweder ganz ſchlecht oder gar nicht ſchlecht. Strindbergs Werk gehört zur letzteren Gattung. Es hat auffallende Fehler: in den Vorausſetzungen die berühmten ſchlechten Weiber Strindbergs — in der Technik unmotivirte Zu- und Abgänge und Zuſammenpreſſung eines ſtark elaſtiſchen Stoffs — in der Charakteriſtik einſeitige Hervorhebung ſpezieller eigener Erlebniſſe — im Ausdruck einzelne unſittliche Anſpielungen, die gänzlich überflüſſig ſind und darum nur zur Oppoſition reizen. Aber die ganze Idee iſt nicht ſchlecht: ein unehelicher Liebesrauſch einer leidenſchaftlichen, jung verheirateten Frau, der ſich zuletzt ſelbſt auslacht. Und die Einzelheiten zeigen oft eine ſo feine Beobachtung der Wirklichkeit, eine ſo ungewöhnliche Erfaſſung des Weſens der Seelenregungen, daß ſie einen reichbegabten Dichter verraten. Wie iſt das nordiſch müde, ſchwüle Laſten einer verſtimmenden und nervenreizenden Atmoſphäre zart gezeichnet, wie rund ſind — mit Ausnahme des unglaublichen Ehemanns — die Figuren, keine guten, keine ſchlechten Menſchen, ſondern jene Miſchung, die das Leben bietet, wie gut iſt das Umſchlagen der höchſten Liebe in höchſten Haß, wie gut die Wortloſigkeit des bleichen Zorns beobachtet. Und doch geht das Alles nicht zuſammen, bleibt es reiches Schnitzwerk, das zu einem unförmlichen Geſtell roh aufeinander genagelt iſt. Der große Dichter iſt nicht bloß Beobachter, ſondern auch ein Baumeiſter — nicht bloß ſubtraktiv, ſondern auch additiv. Das fehlt Strindberg noch, hier wie anderwärts. Oskar Bie.

Das Reſidenztheater brachte ein fünfaktiges Schauſpiel „Föhn“ von Franz Oppenheimer, der ſich bis jetzt nur als Reiſeſchriftſteller weiteren Kreiſen bekannt gemacht hat. Der Inhalt des nach Effekten und Effekt wacker ſuchenden Stückes, das ganz ernſt genommen werden will, iſt zu kraus, als daß er auf kleinem Raum nachgezeichnet werden könnte. Die Voſſiſche Zeitung, an der doch der Verfaſſer Mitarbeiter iſt, ſpricht zum Schluß einer langen Rede wie folgt: „Die klugen, mit Bildung etwas überfrachteten Reden in dieſem Stück erinnern an die Dumasſche Theſenkomödie. Die Grellheit der Auftritte erinnert an die romanhafteſten Ausläufer der Spielhagen-Schule, und an Lindau-Blumenthal erinnert der Umſtand, daß der liebesernſten Haupthandlung eine liebesheitere Nebenhandlung beiherläuft, oder vielmehr, daß ſie einander fortwährend ablöſen. Aus der Gebirgsnatur hat Herr Dr. Oppenheimer dieſen jähen Wechſel von ſchlechtem und heiterm nicht erfahren. Überhaupt iſt es verwunderlich, wie dieſer rüſtige Wanderer ſein Dichterauge ſo wenig in die Natur geſteckt hat und ſo tief in Theaterſtücke mit problematiſchen Doktrinen. Um die Pſychologie ſteht es herzlich ſchief in ſeinem Stück. Mit Björnſons Swawa, mag man ſie albern oder weiſe nennen, weiß man ganz genau Beſcheid und ebenſo mit Denen um Swawa. Anſtatt daß Herr Dr. Oppenheimer auf die ſtrenge und feine Kunſt des nordiſchen Dramatikers achtete, ſchlägt er ſich mit den wandelbaren Schrullen des Moralpredigers Björnſon herum. Anſtatt auf ſeine Form zu achten, quält ihn der Inhalt des Björnſonſchen »Handſchuhs« und für ſeinen Gegen-Handſchuh, für ſeine bekehrte Swawa geht er bei Muſtern in die Schule, die längſt keine Meiſter mehr ſind. Ob das Talent dieſes jungen Schriftſtellers ſich jemals nach der Seite des pſychologiſchen Dramas wird entfalten können, iſt nach der erſten Probe ungewiß. Wahrſcheinlich aber ſteckt in ihm der Beruf zu einem feinern und geſcheitern Spaßmacher des Theaterpublikums. Man merkt den jungen Berliner und man merkt den alten Studenten heraus, und wenn er »ulkt«, ſo iſt er uns erfreulich. Da Herr Dr. Oppenheimer ſo erfolgreich zu reiſen verſteht, ſollte er ſeine dramatiſche Muſe auf die »Orientreiſe« ſchicken. Möglich, daß er in dieſer Richtung weiter kommt als ſeine Vorgänger. Mit Björnſon und Dumas zu fechten, iſt ehrenvoll. Mit Blumenthal und Kadelburg zu ringen, iſt nicht eben unehrenvoll und — bringt Gewinn.“

In Wien iſt ein neues Theater eröffnet worden, das „Raimund-Theater“, das für die Auswahl ſeiner Stücke das Wort aufgeſtellt hat: „Wir wollen immer uns befragen: Was wird der alte Raimund dazu ſagen?“ Eröffnet wurde es mit Raimunds „gefeſſelter Phantaſie“. Wir dürfen der Entwicklung dieſer neuen Bühne mit Intereſſe entgegenſehen, denn an ihrer Spitze ſteht als Direktor der frühere Kritiker Adam Müller-Guttenbrunn.

Muſik.

* Wichtigere Muſik-Aufführungen. 26.

In Weimar iſt eine neue Oper, „Clare Dettin“, von M. Merzer-Olbersleben aufgeführt worden, deren Text gleichfalls vom Komponiſten geſchrieben iſt. Das Textbuch hat eine etwas komplizirte und verſchrobene Handlung aus dem 15. Jahrhundert. Hauptperſonen ſind der Regent Friedrich der Rheinpfalz, ſeine Geliebte, Hildegard, die Schweſter des Grafen von Rheingrafenſtein, dieſer Graf ſelber, der ein böſer, und Friedrichs Mündel, der junge Kurfürſt, der ein guter Mann iſt. Die Handlung dreht ſich um Ebenbürtigkeit, Unebenbürtigkeit, eine beſondere Verpflichtung, nicht zu heiraten, Liebe, opferfreudige Entſagung auf Standesvorrechte, große Intriguen und ſchließlich Beſiegung aller Hinderniſſe, worauf ſie ſich kriegen. Beſſer als der Text iſt die Muſik. Die Melodien, ſchreibt die „Kölniſche Zeitung“ darüber, „ſind originell und voll Friſche der Empfindung. Da iſt kein Ergrübeln und keine Anempfindung, wohl aber ein fröhliches, keckes Herausſchöpfen aus dem Quell muſikaliſcher Geſtaltungskraft. So ſind die ſchlichte Volksweiſe des Sonnwendliedes, die kriegeriſche Melodie des Pfalzgrafenliedes, die innig und tiefempfundene Weiſe des Minnegeſangs ganz hervorragend wirkſame Muſikſtücke. In ſeiner motiviſchen Arbeit ſteht der Komponiſt auf dem Standpunkt der Verwertung ob der Melodien im Sinne von Reminiſzenz-Motiven. Auch muſikaliſch betritt er mit beſonderm Glück in der Charakteriſirung des dörflichen Feſtes und des in der Anordnung des Feſtes übereifrigen Schulzen das komiſche Gebiet.“

In Leipzig iſt eine neue Oper „König Arthur“ von Max Bogrich aufgeführt worden. Der als Liederkomponiſt bekannte Verfaſſer ſcheint kein Meiſterwerk damit geſchaffen zu haben. Der Wunſch, auch Dichter ſein zu wollen, hat ihn dazu gebracht, der poetiſchen Sage vom Artushofe ſchlimm mitzuſpielen. Vergebens beſchwört eine Menge Perſonen, Geiſtererſcheinungen und abenteuerliche Ereigniſſe; der Zuhörer ſteht ungläubig und kühl der Dichtung gegenüber. Wahrhaft ärgerniserregend iſt aber die Mißhandlung der deutſchen Sprache, wahrhaft barbariſche Wortbildungen und Satzkonſtruktionen drängen ſich. Die Muſik iſt beſſer. Ohne irgendwie hervorragend zu ſein, trägt ſie das Gepräge gewählter Anſtändigkeit, ja Vornehmheit. Das iſt leider Alles, was wir darüber erfahren.

* Muſik-Literatur. 14.

Berühmte Klavierſpieler der Vergangenheit und Gegenwart. Eine Sammlung von 116 Biographien

Digitized by Google

und 114 Porträts. Herausgegeben von A. Ehrlich. (Leipzig, A. H. Payne.)

Der Verfasser hat dieses Buch nach denselben Gesichtspunkten zusammengestellt, wie seine „Berühmten Geiger". Wer es durchsieht, wird ihm ohne Weiteres die Berechtigung zu den Bemerkungen zuerkennen, mit denen er im Vorwort um Nachsicht für Ungleichmäßigkeiten usw. bittet. Von den älteren Virtuosen sei ja, so führt er aus, das biographische Material verhältnismäßig noch leicht zu beschaffen gewesen, aber viele Bildnisse von ihnen hätten gar sehr gesucht werden müssen. Und die Lebenden? Gleich Zugvögeln flögen sie über Land und Meer, und die günstigen Momente, ihrer habhaft zu werden, seien selten — es sei also nicht zu vermeiden gewesen, daß einige ganz wegblieben aus dem Buch, daß von andern nur dürftige Daten gegeben werden konnten. Die Kunst der Raumbeschränkung mußte zudem recht geübt werden, wo es sich nicht um ganz hervorragende Größen handelte. Trotz der unvermeidlichen Mängel wird man das Buch begrüßen dürfen; es ist für manche Bedürfnisse ein gutes Nachschlagebuch. Und auch wer nicht amtsmäßig mit all diesen Leuten zu thun hat, denen die echte, die falsche oder auch die Nicht-Genialität oft so deutlich aus den Zügen sieht und deren kurze Lebensläufe an so vielem kulturgeschichtlich Interessantem vorübergehen, wird gern in dem Bande lesen. Darüber freilich ließe sich mit dem Verfasser rechten, ob er den Begriff von „Berühmtheit" nicht etwas zu bereitwillig ausgedehnt hat — es sind einige Herren unter den also Ausgezeichneten, denen der liebe Gott außer der affenartigen Fingergeschwindigkeit nicht gar viel Gutes mitgegeben hat.

Deutsche Dichter in ihren Beziehungen zur Musik. Von Alfred Bock. (Leipzig, Karl Reißner.)

„Das Buch, das ich hiermit der Öffentlichkeit übergebe, erhebt keineswegs Anspruch, das darin behandelte Material erschöpft zu sehen. Die Arbeit stellt sich lediglich als Versuch dar, die Beziehungen unsrer vaterländischen Dichter zur Musik unter einem großen einheitlichen Gesichtspunkt zu entwickeln." Dieser Versuch aber ist in sehr fleißiger und kluger Arbeit recht weit geführt worden, und der Verfasser hat ein sehr lesenswertes Buch geschaffen. Beginnend mit Klopstock verfolgt er die Beziehungen der deutschen Dichter zur Musik an ihrem Leben, an ihren Werken, wie an den privaten Meinungsäußerungen etwa von Briefen oder Gesprächen. Und als wichtigstes Ergebnis seiner Studien findet er die Erkenntnis: „daß das Opernideal, das Klopstock, Wieland, Lessing, Herder, Schiller und Goethe vorgeschwebt hatte, erst durch die Musikdramen Richard Wagners die vollendete künstlerische Gestalt erhielt."

* **Musikerproletariat.** Ehrlich giebt in der „Gegenwart" die folgenden redenden Zahlen, nur Wahrscheinlichkeitszahlen allerdings, aber leider eher zu niedrige, als zu hohe. Es giebt in Berlin nicht weniger als 112 Musiklehranstalten, für Wien werden 60, rund die Hälfte, angenommen, dazu etwa 120—125 Musikschulen an verschiedenen Punkten Deutschlands, ganz ungerechnet die großen staatlichen oder staatlich unterstützten Konservatorien, die Musikschulen in Köln, Hamburg, Frankfurt, Dresden, Leipzig usw. Darf nun für alle 112 Musiklehranstalten in Berlin eine Durchschnitts-Schülerzahl von 50 eingesetzt werden, so ergiebt dies 5600, für Wien rund 3000, der übrige Rest — niedrig angeschlagen — 4200, insgesamt also, mit einigen anderen Zurechnungen — 15000! Natürlich wählen nicht alle diese Schüler die Musik zu ihrem Lebensberuf, gewiß aber viele. Ehrlich setzt für diese nur 50 vom Hundert an, kommt nun aber trotzdem zu dem Ergebnis, daß unter dieser Voraussetzung und je drei Jahre für die Ausbildung angenommen, von 1890 bis 1897 die Zahl von — 18000 Berufsmusikern erreicht werden wird!

Bildende Künste.

* **Die Sezessionsbewegung** der deutschen Künstlerschaft macht Fortschritte. Wenn eine Mitteilung des „Wiener Volksblattes" richtig ist, so würde der Verein Bildender Künstler Münchens (Sezession) aus der Deutschen Kunstgenossenschaft ausscheiden. In Dresden scheint eine Wiedervereinigung der beiden Künstlervereine ebenfalls nicht in Aussicht zu stehen. Hier hat auch die Münchener Sezession eine neue dauernde Ausstellung begründet, nachdem der Kunsthändler Adolf Gutbier sich erboten hatte, ihr seine neuen Räume (am Altmarkte) ausschließlich zur Verfügung zu stellen. Die Ausstellung ist seit dem 1. Oktober eröffnet und hat schon zahlreiche interessante Kunstwerke dargeboten. Vertreten waren z. B. Uhde, Herkomer, Kühl, Haugk, Maffei, Zügel, Hans Hermann, Hierl-Deronco u. v. a.

* **Kunstblätter und Bilderwerke. 7.**

Sommermittag an der Havel. — Winternacht (Schloß Grunewald). Zwei Originalradirungen von H. Kohnert. (Je in Abdrucksgattungen von 15 Mk. ab. Berlin, Raimund Mitscher.)

Kohnert hat mit diesen beiden Blättern wieder ein vierblätteriges Kleeblatt „radirter Jahreszeiten" aus der Mark Brandenburg voll gemacht, und eher in höherem noch, als in geringerem Grade denn früher können wir ihm wieder unsre Freunde an seinen Leistungen aussprechen. Die große stille Schönheit der märkischen Tieflandschaften, für die uns vielleicht erst die neuere Kunst die Augen so recht erschlossen hat, sie leuchtet auf dem Bild von der Havel so klar, wie sie auch ein echter Künstler nur bei hohem Können und jenem redlichen Fleiße auf seinem Werke spiegeln lassen kann, der sich voller Liebe in seine Aufgabe versenkt. Und in technischer Beziehung hat Kohnert unleugbar noch Fortschritte gemacht. Auch das herrliche Bild aus dem Winterwald, „Schloß Grunewald", bezeugt das, ja, es ist vielleicht noch fesselnder, als jenes andre. Kaum begreiflich scheint es (selbst wenn man sich der Beschränktheit der Farben bewußt bleibt, die in Winternächten ja auch die Natur zeigt), kaum begreiflich scheint es, wie mit Schwarz und Weiß so plastische Bildwirkung zu erreichen war. Glauben wir doch hier — vor einer Radirung! — beinahe in die wirkliche Natur zu sehen. Wir legen Kohnerts Radirungen den Freunden einer Kunst, die zu sehen man nicht müde wird, recht nahe ans Herz — der Kenner der norddeutschen Tiefebene wird von ihr wahrhaft erquickt werden.

Friedrichsruh, das Heim des Fürsten Bismarck. Original-Radirung von Bernhard Mannfeld. (Berlin, Paul Koehler, nach der Druckgattung 15—120 M.)

Bismarcks Ruhesitz im Bilde zu zeigen, war jedenfalls eine Aufgabe, deren Lösung den Wünschen recht vieler Deutscher entgegenkommt, und ebenso sicher war Mannfeld, der Schilderer malerischer Stätten, der Mann dazu, ihr gerecht zu werden. Manche, die das Schloß kennen, werden überrascht sein, daß er gerade diese Ansicht zur Schilderung gewählt hat; aber der Künstler that sehr wohl daran, hier kein topographisches Interesse als das wichtigste anzuerkennen, sondern ein künstlerisches: nicht also das Schloß so zu zeichnen, wie es sich nach seinen Teilen am deutlichsten, aber auch am nüchternsten darstellt, sondern so, wie es sich in malerischem Durchblick durch den Park über ein Teichgewässer her zeigt. Wir betrachten es, wie es der Schloßherr selber wohl oft genug be-

Digitized by Google

rachten mag, wenn er sich im Freien ergeht, nicht, wie es etwa der Verfasser eines Reisehandbuchs ansehen dürfte, der es beschreiben will. Schöne Herbststimmung breitet über das Ganze einen Hauch von Wehmut, und wir empfinden, daß diese Wehmut in tieferem seelischen Zusammenhange mit dem Gegenstande steht. Spricht sie doch deutlich genug auch aus dem Bildnisse des greisen Bewohners, das Mannfeld den Vorzugsdrucken als Künstlermarke beigegeben hat.

Winternacht. Nach Friedrich Stahls Gemälde radirt von Bernhard Mannfeld. (Berlin, Paul Koehler, nach der Druckgattung 35—300 M.)

Selten nur entschließt sich Mannfeld, der Schöpfung eines fremden Künstlers nachzugehen; bei dem vorliegenden Blatte hat er das mit großer Liebe gethan. Stahls „Winternacht" ist jene im vorigen Jahr zu München mit der goldnen Preismünze ausgezeichnete Darstellung eines verschneiten Friedhofs. Groß rechts im Vordergrunde liegt ein kranzbedecktes frisches Grab, aus dem Hintergrund aber sieht das Leben der Zeit, schimmern die Lichter eines weltstädtischen Bahnhofs mit seinem Treiben herüber — das Gemälde ist ein aus der Reflexion nicht ganz in Stimmung aufgegangenes, aber doch ein wirkungsvolles Bild mit Homers elegischem Worte zum Motto: „Gleich wie Blätter im Walde, so sind die Geschlechter der Menschen — dies wächst und jenes verschwindet." In Mannfelds Radirung danach ist nur eine einzige kleine Stelle, der Lokomotivenrauch im Hintergrund, die eine leichte Überarbeitung vielleicht noch vertragen könnte, im Übrigen ist das Blatt schlechterdings ein Musterwerk und nicht nur des Könnens, sondern auch des Fleißes. Mit reifster Kunst sind die mannigfaltigen Tonwerte auseinander gehalten und wieder zu Harmonien verbunden; insbesondere das rechte obere Viertel der Bildfläche ist in dieser Beziehung geradezu bewundernswert.

Zwei Freunde. Originalradirung von Robert Raudner. (Selbstverlag des Künstlers in München.)

Sozusagen das Brustbild eines jungen Stiers, dessen Kopf mächtig den Raum beherrscht, während das lachende Gesicht seines Herrn zur Seite hinter ihm hervorguckt — also in dieser Weise, als Brustbild, eine recht ungewöhnliche Darstellung. Aber eine sehr geglückte. Nicht nur, weil das Bild in seinem überaus sichern und breiten Vortrag ein ganz vortreffliches Tierstück ist, sondern auch weil es vom besten Humor zeugt und von einem Humor, der durchaus nur malerische Mittel zum Aussprechen braucht. Wie ungesucht und doch köstlich wirksam ist der Ausdruck vornehm herablassender Überlegenheit im Angesicht dieses gehörnten Herrn, der sich seines Wertes gar voll bewußt scheint, unbeirrt darin auch durch den Strick, den er ums Maul trägt. Wir empfehlen das Blatt sehr der Beachtung der einzelnen Tierfreunde sowohl, wie z. B. der landwirtschaftlichen Vereine, die nach Prämienblättern suchen.

Am königlichen Schlosse zu Berlin. Original-Radirung von Hugo Ulbrich. (Berlin, Rehtwisch & Langewort, 25 M.)

Der Beschauer ist auf dem Trottoir vor dem Schlosse stehend gedacht und blickt an dessen Fassade und den beiden Rossebändigern hin über den Spreearm auf den Hintergrund. Bezeichnende Staffage belebt den Platz, als Naturstimmung ist das Hervortreten der Sonne nach dem Regen gewählt: Stein und Metall leuchten in Nässe. Die Gewissenhaftigkeit des Maler-Radirers erlaubte es nicht, die elektrischen Lampen wegzulassen, deren Ständer mit ihren langen geraden Linien für unser Gefühl das schöne Aufsteigen der Massen nach rechts beeinträchtigen. Er hat trotzdem ein Blatt von großer Wirkung hervorgebracht. Und das besonders durch die ganz erstaunliche Plastik, die er erreichte. Denn die Behandlung der Luft- wie der Linienperspektive sowie die Charakterisirung der verschiedenen Stoffe, aus denen dieses Stück „Stadtschaft" sich zusammensetzt, ist so gelungen, daß wir einer Körperhaftigkeit begegnen, beinahe als sähen wir durch ein Stereoskop.

Die Widmung an Bacchus. Linienstich nach dem Gemälde von Alma Tadema von Auguste Blanchard. (London, L. H. Lefèvre, und Berlin, Stiefbold & Co., Abdruckgattungen zu 42, 84, 126 und 315 M.)

„A Dedication to Bacchus" ist herausgegeben als Gegenstück zu dem früher erschienenen Blatte „The Vintage Festival". Auf dem Marmorboden des Tempelvorhofs rechts vom Beschauer: der Altar mit Priester und Priesterinnen, von links her nahend: der Festzug mit dem schönen Knäblein, das dem Gott geweiht werden soll, im Hintergrunde: das Meer und seine Künste — Alles im glänzenden Sonnenlicht. Wir haben es mit einem der gefeiertsten Bilder Tademas zu thun. Der etwa einen Meter breite Stich des berühmten Pariser Künstlers, der gerade als Dolmetsch Tademas schon so Treffliches geboten hat, ist ein Werk größten Fleißes und liebevollster Vertiefung in das Original; mit feiner Kunst sind dabei die Farbenwerte in die andere Technik übersetzt und ist das Ganze in Ruhe zusammengehalten.

In Memoriam 1892. Nach dem Gemälde von Gabriel Max radirt von Wilhelm Rohr. (Hamburg, Commetersche Kunsthandlung. Abdrucksgattungen zu 20, 60, 125 Mk.)

Das von Max zum Besten der Hamburger Hinterlassenen aus der Cholerazeit gestiftete Oelbild ist „das Bild einer jungen Frau, die am Fuße des Standbildes der Hammonia, angesichts der dort eingemeißelten Inschrift »in memoriam«, unter der Wucht der Erinnerungen auf einer Bank schmerzgebeugt niedergesunken ist." Es stellte sich das Bedürfnis nach einer Vervielfältigung des Werkes heraus, und man betraute mit dieser Aufgabe den Münchner Wilhelm Rohr. Er hat sie mit seiner Radirung in befriedigender Weise gelöst; das Blatt ist mit seinem großen Reichtum an Lichtwerten weich und doch kräftig und ausdrucksvoll.

Das Chokoladenmädchen des Liotard. Pastell von Klemens von Pausinger, Heliogravüre und Facsimiledruck von J. Blechinger. (Wien, Artaria & Co., 30 M.)

Das beliebte Bild der Dresdner Galerie in einem Farbendruck, der sehr bezeugt, daß die verbreitete Abneigung gegen Farbendrucke durchaus nicht immer berechtigt ist. Es handelt sich in Wahrheit um eine tadellos schöne Wiedergabe. Mit ihren etwa 35 Zentimetern Bildhöhe ist sie jedoch leider wenigstens für dekorative Zwecke etwas klein.

Arnold Böcklin. Eine Auswahl der hervorragendsten Werke des Künstlers in Photogravüre-Ausgabe in 10 Lieferungen mit je 4 Blatt zu je 10 M. (München, Photographische Union.)

Wir haben von diesem Werk schon gesprochen und zeigen heut nur das Erscheinen einer Ausgabe in Lieferungen davon an. In einem Blatt, wie dem „Kunstwart", der eine seiner vornehmsten Aufgaben darin sieht, das Verständnis für jene echte Phantasiemalerei zu fördern, deren Meister Böcklin ist, wär es wohl überflüssig zu versichern: wir wünschen dem Werke Verbreitung, so weit sie möglich ist. Aber wir wollen die Gelegenheit benutzen, um die Leser an jene herrlichen größeren Photogravüre-Blätter nach Böcklinschen Bildern zu erinnern, die im gleichen Verlage erschienen sind. Die beiden größten davon geben Bilder wieder, die nach unserm Empfinden nicht eigentlich Hauptwerke Böcklins sind, wenngleich sie sehr starke malerische Werte enthalten, die zehn andern (zum Preise

Digitized by Google

von 15 M. für das Blatt) bringen aber Reproduktionen einiger seiner allerherrlichsten Schöpfungen: so des Todes, der durch den Herbst reitet, der Klage des Hirten, der Villa am Meer, der idealen Frühlingslandschaft, des Ganges nach Emmaus, des Einsiedlers. All diese Blätter bieten neben ihrem Eigenwert auch einen vorzüglichen Schmuck, der bei einiger Geschicklichkeit des Rahmers auch in jede Zimmereinrichtung recht wohl koloristisch eingefügt werden kann. Und Böcklin könnte soviel zur Erziehung der Phantasie in unserm Volke thun, wenn er von mehr Wänden herab auf die Bewohner sähe!

Aus Studienmappen deutscher Meister. Herausgegeben von Julius Lohmeyer. Jede Mappe, mit 10 Lichtdrucken, Biographie und Bildnis 15 M. (Breslau, Wiskott.)

Nach längerer Pause werden uns von diesem trefflichen Sammelwerke wiederum zwei Mappen vorgelegt, eine Thatsache, die, eben weil sie die Fortsetzung des Unternehmens bedeutet, an und für sich mit Genugthuung zu verzeichnen ist. Die neuen Mappen ziehen nach Menzel, Knaus, Werner, Meyerheim, Gesellschap, Defregger, Schuch und Grützner nun Heinrich Hofmann und Ludwig Passini in den Kreis ihrer Darbietungen. Zu den Verehrern Heinrich Hofmanns können wir uns nicht bekennen — wer aber zu seinen Verehrern gehört, der wird durch die zweckmäßige Auswahl des Gebotenen erfreut sein. Die Passini-Mappe ihrerseits führt uns den liebenswürdigen und feinen Meister mit teilweis gestaltenreichen Bildern vor, von denen eine Kirchenszene aus St. Maria dei Frari als Doppelblatt wiedergegeben ist. Daß die Wiskottschen Mappen sich weniger und weniger an den Sinn für das Entstehen des Kunstwerks, für das Schaffen in der Kunst, als an die Freude am Bilderbesehen wenden und somit nicht mehr so sehr wie früher Entwürfe erster Konzeption bieten, sei erwähnt. Einem größeren Publikum kommt man dadurch entgegen, aber wir wünschten doch, daß zu Gunsten eines engeren, aber vielleicht empfänglicheren Kreises von Kunstfreunden bei den folgenden Mappen solchen Blättern wieder mehr Aufmerksamkeit gemidmet werden könnte, die ins erste Entstehen und Werden der Kunstwerke blicken lassen.

Sizilianische Freilichtstudien. Etwa 400 Photographien in Quartformat. (Leipzig, Hugo Grosser, je 1,50 M., im Dutzend 1,25 M.).

Was bei uns, zumal in den Anzeigeteilen der Zeitschriften, als „Aktstudien" bezeichnet wird, ist meist sehr unsauberer Herkunft und sehr unsauberen Zweckes — aber auch, wenn wir von jenen Blättern absehen, bei denen die Kunst nur Vorwand für ein schmutziges Geschäft ist, und uns zu den wenigen wenden, die mit ihren photographischen Aktstudien wirklich die Kunst im Auge haben, finden wir nur selten Brauchbares. Insbesondere in Deutschland gemachte Freilichtstudien mit Akten sind aus den verschiedensten Gründen wahre Seltenheiten. So haben sich denn seit einer Reihe von Jahren besonders zwei in Italien lebende Deutsche in dieser Beziehung sehr verdient um unsre Maler gemacht: Wilhelm Plüschow in Neapel und Wilhelm von Glöden in Taormina. Was sie, Männer mit künstlerisch gebildetem Auge, in vielen Hunderten von Studien insbesondere nach nackten Jünglingen in südlicher Landschaft uns bieten, ist zum großen Teile sowohl hinsichtlich der prächtigen, schier „antiken" Körper vortrefflich, wie hinsichtlich der Posen, die nordische Modelle nie mit jener auch innerlichen Anpassung an die Absicht einnehmen, wie die südlichen, und schließlich auch wegen der überaus interessanten und schönen Wirkungen des italienischen Freilichts.

Im Waffenrock. Von Feodor Czabran. Ernste und heitere Bilder aus dem Soldatenleben. (Gera, Gustav Leutzsch, in Mappe 6 M.)

Die zwölf Bilder sind besser, als wir angesichts der vielen dieser Art, die in jüngster Zeit vorgelegen haben, so nach dem Durchschnitt vermuteten, besser z. B. als die Allersschen Marinebilder. Ohne jede Karikirung, aber mit natürlichem Gefühl für den Humor der Situationen und mit frischer Freude am Wirklichen sind die Bilder herausgegriffen aus einem vollen Leben, das ein Sinn, wie der hier waltende, in der That interessant macht wo er's packt. Besonders sei noch hervorgehoben, daß auch eigentlich malerische Reize, wie man sie in einer solchen Mappe doch kaum sucht, nicht selten sind; der Künstler hat ein feines Auge für Lichtwirkungen und ein besonderes Vergnügen daran, sie geschickt zu verwerten.

Stimmungsbilder. Von Anna von Wahl. (Berlin, Grote.)

Eine Mappe mit fünfundzwanzig guten Lichtdrucken nach Zeichnungen, die allerhand Szenen aus dem Kinderleben darstellen. Hentschel und Allers sind die Sonnen, die der Zeichnerin bei ihren Beobachtungen die Natur beleuchtet haben. Es ist ja mancherlei ganz Hübsches unter den Sachen, aber wir dächten doch: zur Zusammenstellung einer eigenen Mappe sollte nur eine stärkere Persönlichkeit berechtigen oder eine besondere Eigenart des Inhalts.

Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Gebrüder Grimm. Mit Illustrationen von P. Grot Johann und R. Leinweber. (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, geb. m. Gldschn. 25 M.)

Wir haben diese Ausgabe schon nach dem Erscheinen der ersten Lieferung begrüßt und können ihr nun, da sie in einem Bande abgeschlossen vor uns liegt, unsre Empfehlung mitgeben. Grot Johann hat die Arbeit, die er allein unternommen, nicht mehr beendigen können; der Knochenmann, der im deutschen Märchen eine so große Rolle spielt, schlug ihm den Stift aus der Hand. Nun hat ihn der Deutschböhme Robert Leinweber aufgenommen. Und der Nachfolger zeigte sich dem Vorgänger gewachsen: auch Leinwebers Bilder sind oft gute Illustrationen. Es hieße unberechtigte Reklame machen, nennte man sie „genial" oder „unübertrefflich", aber auch überflüssige: die Richter und Schwind haben uns nun einmal keinen illustrirten Grimm hinterlassen, und unter den Lebenden, die für den Holzschnitt zeichnen — wer hätte Grot Johann und Leinweber übertroffen? Was uns Vogel-Plauen mit der Grimm-Ausgabe bringen wird, an der er arbeitet, müssen wir abwarten — wir dürfen bei seiner Eigenart wohl annehmen, daß er für einige Märchen, kaum aber, daß er für alle diese nach Stimmung und Gestaltenkreis so verschiedenartigen Stücke ins Schwarze treffen wird. Taucht nicht ganz unvermutet irgendwo ein Märchen-Illustrator allerersten Ranges auf, so wird diese Ausgabe also wohl lange mindestens die eine der beiden besten bleiben. Ihre Holzschnitte nützen die Mittel der Technik vom Linien- bis zum Tonschnitt weidlich aus und erstreben zumal in den Vollbildern oft mit Glück auch malerische Wirkungen. Ein belehrender Aufsatz von Moritz Neckar, „Die Brüder Grimm und ihre Märchen", ist der (übrigens ganz vollständigen) Ausgabe beigegeben und schließt den in Papier und Druck musterhaft besorgten stattlichen Band ab.

Unsere Kunst. Mit Beiträgen deutscher Dichter herausgegeben von der Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler. (Düsseldorf, Hermann Michels, Prachtbd. 36 M., Künstlerausgabe [Lederbd.] 60 M.)

Einem Sammelwerk, das die Düsseldorfer Sezessionisten herausgeben, wird jedenfalls mit Teilnahme entgegengesehen. Aber wir fürchten, mancher wird von dem Bande enttäuscht sein, wenn er nach der Ankündigung ihn selber zur Hand

Digitized by Google

genommen, enttäuscht, auch wenn er sich das mannigfache Schöne und Charakteristische darin wohl anerkennt. Das liegt daran, daß man nicht gleich den Münchnern seinen Weg ging, ohne rechts und links zu schauen, sondern nach dem Publikum hinübersah und dabei etwas unsicher auf den Füßen wurde. Vor allem hätten sich die Düsseldorfer Modernen zu ihren Weggefährten Schriftsteller suchen müssen, die Genossen ihres eignen Geistes waren — es ist ein trauriger Beweis für die schwache Fühlung zwischen den Malern und Poeten von heute, daß man bis auf K. v. Perfall eigentlich keinen einzigen gewann, der zu den vorwärtsdrängenden Männern der Zeit gehörte. Was sollen nun gar die Baumbach und Julius Wolff in einem Werke, das von unserm künstlerischen Ringen nach Wahrheit auch in der Schönheit zeugen will? Auch von den zahlreichen Bildern ist vieles nicht mehr als Mittelgut — man wird nur Wohlhabenderen raten dürfen, den Band um des Guten und Trefflichen willen zu kaufen, das er ja auch bringt.

Moderne Kunst in Meisterholzschnitten. „Weihnachtsprachtband". (Berlin, Bong, 18 M.)

„Erlaubt ist, was gefällt" — das ist das ungeschriebene Motto dieses Unternehmens, genauer bestimmt: erlaubt ist, was möglichst vielen von denen gefällt, die kaufen und abonniren. Von irgendwelchen höheren Zielen keine Spur: Geschäft, Geschäft, und als Mittel zu diesem Zweck: Unterwürfigkeit unter den banalsten Geschmack. Nun giebt es zwei Sorten von Kunstwerken und „Kunstwerken", die fürs Geldmachen in Frage kommen. Erstens Modekunstwerke im engeren Sinne, schlechte und gute Sachen also, welche mal von der Strömung erfaßt und mit der Welle aufgeworfen werden, bald aber wieder sinken. Und dann die Erzeugnisse jener Kunst, die ich Korkkunst nennen möchte, weil ihre Früchte sich infolge ganz besonderer Leichtigkeit während mehrerer Modewellen über Wasser halten und oft erst nach Jahrzehnten an den Strand gespült werden. Beiderlei Gattungen pflegt die „Moderne Kunst", und so bietet sie zwischen dem vielen Nichts da und dort auch ein Etwas. Immer effektvoll und mitunter wirklich gut ist die Technik der Holzschnitte — das ist das Einzige, was wir hier loben können. Denn der schriftstellerische Teil ist nach ganz entsprechenden Leitbildern gemacht, wie der bildnerische, und wählt auch die behandelten Stoffe einfach nach den Gesichtspunkten, nach denen der Restaurateur seine Speisekarte macht. Möge wenigstens die kleine Gemeinde solcher, denen die Kunst eine ernste Größe ist, diesem Faschingszuge den Eintritt verwehren!

Humoristischer Hausschatz. Sammlung der beliebtesten Schriften mit 1500 Bildern von Wilhelm Busch. Mit dem Portrait des Verfassers nach Lenbach. 5. Auflage. (München, Bassermann, geb. 25 M.)

Die fromme Helene. Von Wilhelm Busch. Jubiläumsausgabe. (ebd., geh. 3 M.)

Sechs Geschichten für Neffen und Nichten. Von Wilhelm Busch. (ebd., geb. 3,50 M.)

Busch-Bilderbogen. (München, Braun & Schneider, geb. 6 M.)

Blättert man als gereifter Mann wieder einmal die Buschischen Bilderpossen durch, so geschieht es wohl, daß man da und dort die schnurrigen Geschichten ganz vergißt vor Staunen über das Künstlerische dieser Zeichnungen. Dieses Erschauen des Charakteristischen zugleich des Individuums und der Menschengattung, zu der es gehört, das jede Gestalt ganz persönlich macht und doch wieder so sehr zu einem Typus, daß wir glauben, wir hätten sie schon gesehn! Diese Treffsicherheit im Erfangen der viertelsekundenlangen Haltepunkte in den Bewegungen, die daher stärker aufs Auge wirken und deren Wiedergabe die Darstellung einer Handlung klar und dramatisch macht! Und diese Beschränkung der zeichnerischen Mittel auf ein scheinbar zufälliges und flüchtiges halbes Nichts, mit dem doch alles Beabsichtigte erreicht wird im nun doppelt lusterregenden Gegensatz zwischen der Größe des Erfolges und der Ursachen. Der „humoristische Hausschatz" hat alle späteren Hefte des Meisters gesammelt und bringt somit zur Kenntnis Buschs bei Weitem das Wichtigste — wünschen würden wir nur, daß die nächste Auflage die Bilder noch bessern Druck nach neuen Galvanos oder Zinkplatten zeigte. Der Band der „Busch-Bilderbogen" ist besonders für die Erkenntnis des Werdens dieses Künstlers wichtig und interessant. Die „Sechs Geschichten" dann zeigen, wie Busch mit dem Farbstift umgeht, aber sie sind auch sonst ein von den Erwachsenen zu wenig beachtetes Büchlein von ihm, denn in manchen dieser Märchenszenen treffen wir auf eine humoristisch-traumhafte Stimmung von ganz merkwürdiger Eigenart.

Capri. Von C. W. Allers. 53 Facsimiledrucke und 9 Aquarell-Gravüren. (München, Franz Hanfstaengl. 50 M.)

La bella Napoli. Von E. W. Allers. Mit schriftstellerischen Beiträgen von Allers, Walther Trede und Alexander Olinda. (Stuttgart, Union. 40 M.)

Allers gehört leider zu den Künstlern, bei denen wir uns das Hoffen auf eine kräftige Entwicklung wohl abgewöhnen müssen. Wir haben ihn, als er zuerst auftrat, mit aufrichtiger Freude begrüßt, aber von Werk zu Werk wurden wir kleinlauter, denn statt zu gedeihen, verkümmern die Keime seiner Begabung. Wo ist die Entfaltung seines Humors? Man ließe sich die Scherzchen in diesem „Capri" ja noch gefallen und lachte darüber, träten sie mit ein paar Linien keck daher, aber so, wie sie sich geben, mit sorgfältig nach dem Modell durchgestrichelten Bildern, werden sie unleidlich und langweilig angesichts des Widerspruchs zwischen dem großen Berge zeichnerischer Mühe und dem Mäuschen guter Laune, das schließlich herausspringt. Diese Allersschen Männlein und Weiblein, die so korrekt nachgebildet sind, haben überhaupt kein rechtes Leben in sich, sie sind nüchtern wie die saubere Technik ihres Meisters nüchtern ist, nüchtern, wie Schauspieler, die sich in irgend einer ernsten oder komischen Rolle dem Photographen stellen. Wir wollen davon schweigen, wie unglaublich wenig von dem Interessantesten und Schönsten der Insel, nach dieser Mappe zu urteilen, der Zeichner erfaßt hat — die Familien Buchholz werden ihre Freude dran haben, daß sie alles das gerade so gesehen haben, wie dieser berühmte Maler da. Und sie spielen ja eine große Rolle bei Allers, die Familien Buchholz, als das Publikum sowohl, an das er sich wendet, wie als Gegenstand seiner Bilder selbst. Allerdings, diesmal erhalten wir außer den Zeichnungen auch Aquarelle, und diese Aquarelle sind Landschaftsskizzen. Erfreut es zunächst, daß sie nicht gleich der allerbilligsten Bilderware aus Italien mit dem berühmten Neapelgolf- und Südhimmel-Blau die Augen betrunken machen wollen, so merken wir doch bald, daß auch bei ihnen von irgendwie mit eignen Organen erschauter Schönheit oder sonstwelchen ernsten, malerischen Vorzügen keine Rede sein kann.

Empfehlenswerter als „Capri" erscheint uns immerhin „La bella Napoli", der zweite dieser Prachtbände, das „Heurige" von Allers. Schon deshalb, weil sich bei etwas bescheidnerer Ausstattung die in größerer Zahl gebotenen Bilder nicht gar so wichtig, sondern mehr als Textillustrationen geben. Landschaftliches und Figürliches in verschiedenen Techniken und bald schwarz, bald farbig — es ist also zudem auch für Mannigfaltigkeit gesorgt. Dabei nicht gar zu viel Reiseonkelspaß.

Digitized by Google

Wir haben also ein ganz hübsches Buch vor uns. Wenn uns aber von einigen Kritikern gesagt wird, Allers erweise sich als ein neuer großer Griffelkünstler, ein neuer Menzel wohl gar, so bestätigt diesen angenehmen Glauben leider auch hier nichts. Weder ein Genie, noch auch ein Künstler von wirklich starker Persönlichkeit ist Allers. Freilich, ein sehr beträchtliches Talent hat er immerhin. Und deshalb bedauern wir umsomehr, daß er zulieb den klingenden Erfolgen bei Schulze und Müller so wenig die Verpflichtung des Talentes fühlt, in ernster arbeitsvoller Vertiefung das Beste aus sich herauszuheben, was sich überhaupt daraus heben läßt.

Heitere Tafelkarten nach Originalen von Julius Kleinmichel mit Versen von Georg Böttticher. (Leipzig, Giesecke & Devrient, 2 Folgen, Preis ?)

In sauberen Farbendrucken Bildchen, mit denen des verstorbenen Kleinmichel heitere Laune uns sozusagen noch aus dem Elysium zulächelt. Böttticher hat gar lustige Vierzeiler dazu gemacht, und so ist das Ganze ein bescheidenes aber feines Stück Kleinkunst geworden, das seinen Beruf aufs Trefflichste erfüllt.

Wildenbruch-Kalender für 1894. (Berlin, W. Schultz-Egelhard.)

Für jeden Monat ein gepreßtes Blatt mit Randumfassung und Mittelbild in Farbendruck, worunter ein kleiner Almanach und ein Vers Wildenbruchischer Schönredekunst, das Ganze durch Bänder zusammengehalten.

Lauterburgs illustrirter schweizerischer Abreißkalender für 1894. (Selbstverlag von Maler E. Lauterburg, Bern.)

Enthält „365 Schweizerbilder mit geschichtlichen und geographischen Notizen". Wir haben auf diesen hübschen Kalender schon wiederholt hingewiesen und können auch den neuen Jahrgang unseren Lesern empfehlen.

Leutzschs Universal-Monogramm-Werk für Gold-, Bunt- und Weißstickerei, Holz- und Glasmalerei. Häuslichen und gewerblichen Zwecken gewidmet. Bearbeitet von Victor Leipold. (Gera, Gustav Leutzsch, 22 Lieferungen zu je 2 M.).

Dieses sehr umfassende Werk dient vor allem praktischen Zwecken und rühmt als seine Vorzüge: daß sich jede denkbare Zusammenstellung zweier Buchstaben in verschiedenartigen Formen sofort darin finden und daß sich jedes Monogramm und jeder einzelne Buchstabe daraus in Vorlagengröße oder vergrößert oder verkleinert ohne Umstände auf jeden Stoff übertragen lasse. Es ist eine Gebrauchsanweisung beigegeben, die das erleichtern soll. Von jeder Buchstaben-Kombination finden sich (auf zwei Tafeln) etwa dreißig verschiedene Ausführungen.

Majolika-, Fayence-, Porzellan-Malerei. Vorlagen und Motive von Irene Braun, O. Fikentscher, F. Hein und G. Kampmann. 20 Tafeln in Farbendruck mit erläuternden Konturblättern und einer praktischen Anleitung. (München, Fr. Bassermann.)

Wir können an dieser Stelle nur bestätigen, daß das, was der Titel verspricht, in der Sammlung gut gehalten wird. Die in schönen Farbendrucken gegebenen Motive zeichnen sich besonders deshalb vor manchen ähnlichen Werken aus, weil die dekorative Wirkung augenscheinlich klar bewußt im Mittelpunkte der Absichten gestanden hat.

Weidmanns Praktika. Von von Train, 6. Auflage vollkommen neu bearbeitet und erweitert von Ernst Ritter von Dombrowski. Mit einem Titelbilde von Chr. Kröner und etwa 150 Abbildungen im Texte. (Leipzig, Edgar Herfurth & Co., in „Sportband" geb. 10 M.)

Das jetzt neu bearbeitete Buch giebt dem Waidmann in geschickter Darstellung erprobte Regeln und gute Mitteilungen über Hohe Jagd und Niederjagd, reicht ihm ein Wörterbuch der Waidmannssprache und belehrt ihn im zweiten Teile über Jagdhunde, Jagdwaffen und Fangapparate. Die zum Teil künstlerische Ausführung der Bilder rechtfertigt es, daß wir des Buches hier gedenken.

Mutterliebe und Leben in Liedern verherrlicht. Eine Gedichtsammlung von Rudolf Eckart. Illustrirt von W. Claudius. (Stuttgart, Strecker & Moser, 5 M.).

Eine recht gute Anthologie von Gedichten älterer und neuerer Zeit, die das Verhältnis der Frau als Gattin und Mutter behandeln, mit meist ansprechenden Bildern in Holzschnitt.

Hamburger Bildermappe. (Hamburg, F. W. Kähler.)

In großem Format fünf charakteristische Ansichten, die das Hamburg von heute recht anschaulich schildern. Das topographische Interesse stand im Vordergrunde; nicht also auf möglichst malerische, sondern auf möglichst umfassende und deutliche Ansichten ging man aus. Das ist natürlich kein Vorwurf, denn es handelt sich um eine durchaus berechtigte Sache, aber es muß erwähnt werden, um Irreleitung zu vermeiden. Die Blätter werden der Absicht vollkommen gerecht und sind entschieden zu empfehlen.

Vermischtes.

* Literatur.

Reines Deutschtum. Grundzüge einer nationalen Weltanschauung. Von Friedrich Lange. (Berlin, Hans Lüstenöder, 2 M.).

Friedrich Lange, der streitbare Herausgeber der „Täglichen Rundschau", der diesem Blatte einen höchst ausgeprägten persönlichen Charakter und eine weithin beachtete Stellung verschafft hat, legt mit der Sammlung seiner Aufsätze sein Glaubensbekenntnis als Patriot vor dem deutschen Volke ab. Und zwar nach Bekennerweise nicht nur, damit es wisse, wie er denkt, sondern damit es selber, soweit es noch wirklich deutsches Volk ist, aufstehe und sage: ja, so glaube auch ich! Da hören wir denn zuerst Erkenntnisse, wie sie dem Verfasser „außerhalb der Arena", im Auslande heißt das, fern vom Parteigetriebe des Tages, über sein Vaterland aufgegangen sind, dann wird uns vom „Persönlichen im Nationalen" gesprochen, die Möglichkeit, nein, die Thatsache unsrer „Wiedergeburt" wird erörtert, „vom deutschen Reiche zum deutschen Vaterlande" sehen wir uns geführt und schließlich prüfen wir unter des Verfassers Leitung, worin denn nun „Reines Deutschtum" im Kerne bestehe und wie es sich kundthue. „Kolonialpolitische Erinnerungen" und solche aus der Geschichte der „deutschen Schulreform" zeugen, im Anhang, an Beispielen dafür, wie Lange sich den Weg vom Wollen zum Vollführen denkt. Ich darf die Grundzüge seines Ideengebäudes bei den Lesern dieser Blätter zum guten Teil als bekannt voraussetzen, denn ich habe nach dem ersten Abdruck der Aufsätze Manches davon zu dem Zwecke wiedergegeben, hier auf Langes Arbeiten hinzuweisen. Möge man nun das Ganze prüfen, es verdient das — ich weise auf dieses Buch, ein Kind des Frühlings, erst jetzt zu Weihnachten hin, denn gerade als Weihnachtsbuch in höherem Sinne verdient es verbreitet zu werden. Manche unserer Leser werden sich mit ungeteilter Zustimmung dem Verfasser und seinen Bestrebungen zuwenden, wenn sie ihn erst einmal kennen gelernt haben. Andere werden sagen: du gehst zu weit, zumal mit deinem rücksichtslosen Antisemitismus, und stellest dann und

Digitized by Google

wann das Deutschtum noch über das Menschentum. Wieder Andere werden da und dort Irrtümern und Trugschlüssen zu begegnen glauben. Und Manche werden wohl auch die ganze Grundstimmung der Schrift als übertriebenen Teutonismus ablehnen. Meine eigne Stellung dazu hier genau zu bezeichnen, halte ich gar nicht für meine Aufgabe; das gäbe eine sehr eingehende Auseinandersetzung mit dem Verfasser, die in den „Kunstwart" nicht gehört. Dann aber: ich würde Langes Buch auch empfehlen, wenn ich ihm überall widersprechen müßte. Denn zweierlei wird mir nach dem Lesen der „Reinen Deutschtums" wohl Keiner bestreiten. Erstens, daß er in Lange eine ganze Persönlichkeit kennen gelernt hat, und eine solche kennen zu lernen, verlohnt sich immer und jedenfalls. Zweitens: daß es hohe Zeit ist, sich über das Wesen unsrer nationalen Eigenart klar zu werden, soweit man sich darüber überhaupt klar werden kann — und daß zur Klärung dieser schwierigen Fragen in Zustimmung und Widerspruch dieses Buch geeignet ist, wie nur sehr wenige. Mehr, weit mehr jedenfalls, als Langbeens „Rembrandt als Erzieher", schon deshalb, weil wir hier nicht eine Sammlung ungeordneter Geistreichigkeiten und umherspritzender Geistesfeuerwerkereien vor uns haben, sondern wohlaufgebaute Untersuchungen, bei denen der Stein hübsch auf dem Steine ruht.

Die moderne Weltanschauung und der Mensch. Sechs öffentliche Vorträge von **Benjamin Vetter**, Professor an der Dresdner technischen Hochschule. (Jena, Gustav Fischer, $2^1/_2$ M.).

In unsern Tagen, da die Anhänger der „Moderne" so oft auf die „moderne Weltanschauung" verweisen, tritt häufig an die, so im öffentlichen Leben stehen, die Frage: wo sind ich eine gute Darlegung dieser „modernen Weltanschauung"? Nun denn, in dem vorliegenden Buche. Den hoch- und feinsinnigen Naturforscher, der es verfaßt hat, hat aus einem segensreichen Wirken ein früher Tod abberufen; seine Verwandten und Freunde haben gemeinsam mit seinem Lehrer Häckel die Manuskripte herausgegeben. Sie geben von dem Standpunkte eines überzeugten, aber besonnenen Darwinisten aus und in durchaus gemeinverständlicher Form das, was der Titel andeutet.

Spiel- und Beschäftigungsbuch von **Hugo Elm.** (Wien, A. Pichlers Wwe u. S., 3 M.)

Das mit 378 Abbildungen geschmückte Buch will im Familienkreis ein zuverlässiger Rathgeber bei Spiel und Beschäftigung sein. Auf letzterer liegt der Nachdruck. Fast die Hälfte des Buchs ist der **häuslichen Werkstatt** gewidmet und damit der Handfertigkeit, die sich mit Recht mehr und mehr Platz auch in der Schule erringt. Die Darstellung des Verfassers ist anschaulich und verständlich.

Jugendliteratur.

Wir können an dieser Stelle aus der Überfülle der Neuerscheinungen auf diesem Gebiete heuer nur ganz Weniges herausheben. Da sei zunächst des **„Buchs der Abenteuer"** (Gütersloh, Bertelsmann, geb. 4,50 M.) gedacht, in dem der für solche Literatur **sehr** berufene Gotthold Klee „fünfundzwanzig Geschichten den deutschen Volksbüchern nacherzählt" — übrigens ebenso sehr für Erwachsene, wie für Erwachsende. Dann erwähnen wir der Prachtausgabe des berühmten Jugendbuches **„Herz"** des Edmondo de Amicis (Basel, Geering, geb. 10 M.), das in Italien schon über 150 Auflagen erlebt hat — sie bringt die Bilder der italienischen Illustratoren. Das **„deutsche Jugend-Album"** Julius Lohmeyers (Hamburg, Verlagsanstalt, vorm. J. F. Richter) braucht auch nur erwähnt, nicht erst empfohlen zu werden. Der Verlag von Carl Flemming in Glogau bietet in neuen Ausgaben oder Fortsetzungen von seinen bewährten Jugendschriften: das **„Töchter-Album"** der Thekla von Gumpert (geb. 7,75 M.), ihres **„Herzblättchens Zeitvertreib"** (geb. 6 M.), sowie neue Bände aus ihrem **„Bücherschatz für Deutschlands Töchter"** (je 1,80 M.), dann **„kleine Erzählungen"** von Martin Claudius (je 1,50 M.) und neue Bändchen der empfehlenswerten **„Vaterländischen Jugendschriften"** (je 1 M.) — dann aber **„Erzählungen aus dem Leben der Tiere"** von F. W. Brendel, deren 6. Auflage A. Hummel durchgesehen hat (2 Bde., je geb. 4 M.). Sie sind es, die wir unsern Lesern ganz besonders empfehlen, denn sie führen den Knaben und das Mädchen auf sehr geschickte Weise zur Teilnahme an den Erscheinungen des Naturlebens.

Inhalt: Über das Illustriren. — Rundschau. — Dichtung. Schöne Literatur. 29. Schriften über Literatur. — Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 54. — Musik. Wichtigere Musik-Aufführungen. 26. Musikalische Literatur. Musikerproletariat. — Bildende Künste. Die Sezessionsbewegung. Kunstblätter und Bilderwerke. 7. Vermischtes. Literatur.

* **Die neue Auflage von Meyers Konversations-Lexikon.** Als ein Wunder deutscher Arbeit und Gründlichkeit bezeichneten jüngst die „Times" die neue Auflage von **„Meyers Konversations-Lexikon"**. Jeden Vaterlandsfreund muß diese rückhaltslose Ehrung deutscher Geistesarbeit im Auslande mit Stolz und aufrichtiger Freude erfüllen. Das glänzende und unbeeinflußte Lob des Londoner Weltblattes ist auch von der deutschen Presse mit unverkennbarer Genugthuung aufgenommen worden. Nach unserm Prüfungs-Ergebnis behauptet sich das Werk in erster Reihe durch die vornehmlichen Eigenschaften einer erstaunlichen Prägnanz und Sicherheit in der Darbietung unsrer gesamten menschlichen Kenntnis, durch die gemeinverständliche, auf tiefwissenschaftlicher Grundlage ruhende Behandlung des einzelnen Gegenstandes und durch die trotz der unendlichen Fülle des Stoffes erzielte Uebersichtlichkeit und Schlagfertigkeit des Ganzen. Das fast überreichlich eingefügte, bis in die kleinsten Details mit peinlicher Sorgfalt durchgearbeitete kartographische Material und die sachgemäß ausgeführten, prächtigen Illustrationsbeigaben erheben das Werk auf einen bisher noch nicht erreichten Standpunkt der Anschaulichkeit. Meyers Konversations-Lexikon kennzeichnet sich somit als eine aus großem Fleiß und hoher Schaffenskraft auf lexikographischem Gebiet hervorgegangene Gesamtdarstellung des heutigen Wissens und Könnens, deren Ruf, die erste unter den einschlägigen Werken zu sein, ein wohlbegründeter ist. — Auf den soeben erschienenen dritten Band der neuen, fünften Auflage läßt sich diese Vorausschickung mit vollstem Recht anwenden. Die gegenwärtige Fortsetzung, welche auf 1052 Seiten Text die Artikel: Biot bis Chemikalien umfaßt, teilt mit den voraufgegangenen Bänden redlich die rühmenswerten Eigenschaften des neuen „Meyer" im allgemeinen und besonderen. Aus der Fülle zeitgemäßer Abhandlungen sei vor allem auf den Artikel Bismarck hingewiesen, der, markig und lichtvoll geschrieben, das Lebensbild des großen Staatsmannes, frei von jeder tendenziösen Entstellung und einseitigen Auffassung widerspiegelt.

Digitized by Google

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Verlag von **Leopold Voss** in Hamburg.

Soeben erschien:

Studien
zur
Litteraturgeschichte.

Michael Bernays
gewidmet von
Schülern und Freunden.

Preis 8 M., in Halbfranzband 10 M.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Handbuch der
Holzbildhauerei.

Zum Gebrauche für Holzbildhauer und Tischler, gewerbliche und kunstgewerbliche Schulen, Architekten und Musterzeichner, sowie für Dilettanten.

Herausgegeben von

Max Mehger,

Architekt und Lehrer für Kunstgewerbe an der Staatsgewerbeschule in Lübeck.

Mit einem Atlas, enth. 8 Tafeln mit 77 Abbildungen.

gr. 8. Geh. 3 Mark 50 Pfge.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Als
Weihnachtsgeschenke
erlauben wir uns, die fünf ersten
Gebundenen Jahrgänge
des „Kunstwarts"
denen in Erinnerung zu bringen, die neu gewonnene Freunde unsers Blattes durch dessen Ergänzung zu erfreuen glauben. Die früheren Jahrgänge, die durch Schönheit der Einbände auch einen sehr festlichen Charakter erhalten haben, sind in heller wie dunkler Ausführung durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung von uns selber zu beziehen zum Preise M. 12.50 für den Jahrgang.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

EMPFEHLENSWERTE WERKE FÜR DIE HAUSBIBLIOTHEK.

Meyers
Kleiner Hand-Atlas.

Mit 100 Kartenblättern und 9 Textbeilagen. In Halbleder gebunden 10 Mark oder in 17 Lieferungen zu je 50 Pfennig.

Afrika.

Von Prof. Dr. Wilh. Sievers. Eine allgemeine Landeskunde. Mit 154 Abbildungen im Text, 12 Karten und 16 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. In Halbfranz gebunden 12 Mark oder in 10 Lieferungen zu je 1 Mark.

Asien.

Von Prof. Dr. Wilh. Sievers. Eine allgemeine Landeskunde. Mit 160 Abbildungen im Text, 14 Karten und 22 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. In Halbfranz gebunden 15 Mark oder in 13 Lieferungen zu je 1 Mark.

Amerika.

Von Prof. Dr. Wilh. Sievers, Dr. E. Deckert und Prof. Dr. W. Kükenthal. Mit ungefähr 180 Abbildungen im Text, 13 Karten und 21 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. In Halbfranz gebunden 15 Mark oder in 13 Lieferungen zu je 1 Mark.

Brehms Tierleben.

Dritte, neubearbeitete Auflage. Von Prof. Dr. E. Pechuel-Loesche, Dr. W. Haacke, Prof. Dr. O. Boettger, Prof. Dr. W. Marshall und Prof. Dr. E. L. Taschenberg. Mit 1910 Abbildungen im Text, 12 Karten und 179 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. 10 Bände in Halbfranz geb. zu je 15 Mk. oder in 130 Lieferungen zu je 1 Mk.

Brehms Tierleben.

Kleine Ausgabe für Volk u. Schule. *Zweite, von R. Schmidtlein neubearbeitete Auflage.* Mit 1200 Abbildungen im Text, 1 Karte und 3 Farbendrucktafeln. 3 Bände in Halbfranz gebunden zu je 10 Mark oder in 53 Lieferungen zu je 50 Pf.

Schöpfung der Tierwelt.

Von Dr. Wilh. Haacke. Mit 230 Abbildungen im Text und auf 19 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck nebst 1 Karte. In Halbfranz gebunden 15 Mark oder in 13 Lieferungen zu je 1 Mark.

Der Mensch.

Von Prof. Dr. Joh. Ranke. *Zweite, neubearbeitete Auflage.* Mit 1000 Abbildungen im Text, 6 Karten und 36 Farbendrucktafeln. 2 Bände in Halbfranz gebunden zu je 15 Mark oder in 26 Lieferungen zu je 1 Mark. *(Im Erscheinen.)*

Völkerkunde

Von Prof. Dr. Fr. Ratzel. Mit 1120 Abbildungen im Text, 5 Karten und 30 Farbendrucktafeln. 3 Bände in Halbfranz gebunden zu je 16 Mk. oder in 42 Lieferungen zu je 1 Mk.

Pflanzenleben.

Von Prof. Dr. A. Kerner von Marilaun. Mit 2100 Abbildungen im Text und 40 Farbendrucktafeln. 2 Bände in Halbfranz geb. zu je 16 Mk. oder in 30 Liefgn. zu je 1 Mk.

Erdgeschichte.

Von Prof. Dr. M. Neumayr. Mit 916 Abbildungen im Text, 4 Karten und 27 Farbendrucktafeln. 2 Bände in Halbfranz geb. zu je 16 Mk. oder in 28 Lieferungen zu je 1 Mk.

Meyers
Konversations-Lexikon.

Fünfte, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mit ungefähr 10,000 Abbildungen im Text und auf 950 Bildertafeln, Karten und Plänen. 17 Bände in Halbfranz gebunden zu je 10 Mk. oder in 272 Lieferungen zu je 50 Pf. *(Im Erscheinen.)*

Meyers
Kleines Konversations-Lexikon.

Fünfte, neubearbeitete Auflage. Mit mehreren Hundert Abbildungen, Karten und Farbendrucktafeln. 3 Bände in Halbfranz geb. zu je 8 Mk. oder in 66 Lieferungen zu je 30 Pf.

Meyers
Hand-Lexikon des allgem. Wissens.

In einem Band. *Fünfte, neubearbeitete Auflage.* In Halbfranz gebunden 10 Mark.

Neumanns
Orts-Lexikon des Deutschen Reichs.

Dritte, neubearbeitete Auflage. Mit 3 Karten, 31 Städteplänen und 275 Wappenbildern. In Halbfranz geb. 15 Mk. oder in 26 Lieferungen zu je 50 Pf. *(Im Erscheinen.)*

Probehefte liefert jede Buchhandlung zur Ansicht. — Prospekte gratis.

VERLAG DES BIBLIOGRAPHISCHEN INSTITUTS IN LEIPZIG.

Digitized by Google

Orientalische Teppiche

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen

antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).

Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz aussergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Sizilianische Freilichtstudien

Prächtige Photographien von jungen Eingeborenen in freier Natur aufgenommen

Ansichten von Sizilien und ganz Italien

in den bekannten guten und billigen, überaus reichhaltigen Kollektionen.

Kunsthandlung **Hugo Grosser, Leipzig.**

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. 16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf. **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Verlag von Leopold Voss in Hamburg, Hohe Bleichen 34.

Soeben erschienen:

Novalis.

(Friederich von Hardenberg.)

Eine biographische Charakteristik

von

Just Bing.

M. 4.—, geb. M. 5.—.

Die

Philosophie des Metaphorischen,

in Grundlinien dargestellt

von

Alfred Biese.

M. 5.—, geb. M. 6.—.

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel

am Vorabend deutscher Geschichte

von

Hans Dietrich Horn.

(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.

zu beziehen durch die Buchhandlung

C. Rathje, Neumünster i. H.

Zweite Auflage.

Vischer-Erinnerungen.

Äußerungen und Worte.

Beitr. z. Biogr. Fr. Th. Vischer's

von Ilse Frapan.

Mit Bild n. d. letzt. photogr. Aufnahme.

3 M., eleg. Lwdbd. 4 M.

G. J. Göschens Verlag, Stuttgart.

Im Verlage von **O. R. Reisland** in **Leipzig** erschien soeben:

Lebe!

Eine Dichtung

von

Ferd. Avenarius.

W. Kirchbach (Dr. N.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge und weist auf ein unmittelbares poetisches Anschauen, auf ein persönliches, intuitives lyrisches Gestalten hin. Es ist nichts Nachgesungenes und Nachgesprochenes in diesen Versen; man hört den Rhythmus eines Geistes, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen weiß, der eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten versteht, die das Geheimnis des Persönlichen atmet. Einzelne von diesen Schilderungen muten wie Klingersche Radirungen an, andere fesseln durch kräftige Naturlaute der Leidenschaft, und wunderschön sind Dichtungen, wie usw.

Das Buch erschien in vornehmer Ausstattung geheftet mit Umschlag zum Preise von 2 Mark und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen. Der „Kunstwart-Verlag" Kreyß & Kunath) in Dresden, Pillnitzerstr. 51, nimmt Bestellungen entgegen und verschickt auf solche hin das Buch gegen Einsendung von 2 Mark 20 Pf. sofort postfrei.

Digitized by Google

Im Verlags-Magazin J. Schabelitz in Zürich ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

FRIEDRICH VON KHAYNACH.

Anton von Werner und die Berliner Hofmalerei.

Preis 80 Pf.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Für Maler u. Malerinnen.

Fliegendes Atelier zu Winterstudien mit Figuren im Schnee steht meinen Pensionären für Tage oder Wochen zur Verfügung.

Karl Stockmeyer, Waldhaus Malsch
bei Karlsruhe.

Majolika-, Fayence- und Porzellan-Malerei.

Neue Vorlagen u. Motive von **J. Braun** u. A.

20 Blatt Groß-Folio in Farbendruck mit 4 Konturblättern und einer Anleitung.

In 4 Heften à 4 Mk. Komplet in Mappe 16 Mk.

Neues reichhaltiges und elegantes Vorlagen-Prachtwerk.

Schönstes Geschenk für Dilettanten.

Verlag von **Fr. Bassermann** in **München.**

Neue Chopin-Biographie.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien:

Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker von **Friedrich Niecks.**

Vom Verf. vermehrt und aus dem Englischen übertragen von Dr. W. Langhans. Zwei starke Bände gr. 8°. Mit 4 Portraits und facsimilirten Handschriften.

Geheftet ℳ 15 netto. Elegant gebunden ℳ 18 netto.

Verlag von H. BECHHOLD, Frankfurt a. M.

Soeben erschien:

Bechhold's Handlexikon der Naturwissenschaften u. Medizin.

Bearbeitet von

A. Velde, Dr. W. Schauf, Dr. G. Pulvermacher, Dr. L. Mehler, Dr. V. Löwenthal, Dr. C. Eckstein, Dr. J. Bechhold u. G. Arends.

1127 doppelspaltige Seiten in gross Octav.

Preis: broschiert M. 14.40, in eleg. Leinwdbd. M. 16.—, in hocheleg. Halbfrzbd. M. 16.50. Auch zu beziehen in 18 Lief. à 80 Pfg.

Kupfer- **Stiche!**

Wir haben noch ein paar alte, schöne Prachtdrucke **vor der Schrift** des „Jüngsten Gerichtes" von Peter von Cornelius zu à M. 100.—. Steht Interessenten auch zur Ansicht zu Diensten.

Friedr. Gypen's Kunstverlag München.

Kupfer- **Stiche!**

Verlangen Sie gefälligst unsere Stichverzeichnisse über relig. u. profane Stiche.

F. Gypen's K.-V., München.

B. Richters Verlag in Chemnitz.

Freunden eines gesunden und frischen Humors empfehlen wir die humoristischen und satyrischen Gedichtwerke von

Al. Mair (München).

San mers? oda san mers nit?
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart. 2. Aufl. geh. 2 M., fein geb. M. 2.75.

Aufi g'schaut, nit obi foll'n!
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart. 2. Aufl. geh. 2 M., fein geb. M. 2.75.

Humor und Liebe.
Schelmen- und Liebeslieder für deutsche Herzen. geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.
Humoristisch-satyrische Gedichte. In illustr. Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel
auf der Reise und Daheim.
1—4 Bdchn. cart. à 50 Pf.
geh. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Neu! Spaziergänge durch Neu!
die moderne Gesellschaft.
Heitere Lektüre in gebundener und freier Form. geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.
Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.

Handtuch-weibchen

nach Zeichnung, **ca. 60 cm hoch,** reich in **Majolikafarben** bemalt à Mk. 18.— pro Stück frei innerhalb Deutschland empfiehlt gegen Baareinsendung oder Nachnahme

Peter Voegler II
Mainz.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg,

Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen,** Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyßig & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Erstes Januar-Heft 1894.

Der Kunstwart.

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

7. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Tempo und Energie des dichterischen Schaffens.

Aus übereinstimmenden Abhandlungen wie Gelegenheitskritiken geht hervor, daß heutzutage in Deutschland durchschnittlich dem Dichter das Zuwarten und Pausiren, also das Schaffen und Veröffentlichen in längeren Zwischenräumen zur Tugend angerechnet wird. Als Protest gegen die landläufige Fabrikarbeit, welche jährlich ein- oder zweimal ihren Roman oder ihr Theaterstück zusammenschrotet, mag dieses Urteil völlig am Platze sein, was ich um so williger zugebe, als ich ebenfalls den lebhaftesten Abscheu gegen jenen literarischen Müllersfleiß verspüre.

Leider ist es der Fluch alexandrinischer Zeitalter, daß jede ästhetische Wahrheit so lange durch den Mund der Weisheit gezogen wird, bis sie schließlich infektiös wirkt. Wird überdies der Spruch noch durch das Wort oder das Beispiel von Autoritäten unterstützt, dann dankt meist der Gedanke ab, sodaß korrigirende oder ergänzende Thatsachen überhaupt nicht mehr erwogen werden.

So scheint mir denn gegenwärtig die Gefahr im Anzuge, daß deshalb, weil zufällig einer oder der andere der neueren Großen einem haushälterischen, vorsichtigen Schaffen huldigten, der frische Mut und der Reichtum den Nachkommenden zum Vorwurf gedreht werde. Das hat allerdings keinen vernünftigen Zusammenhang, indessen lehrt die Erfahrung, daß Verschiedenes gleicherweise gleichzeitig zu schätzen, die Kräfte eines theoretisch urteilenden Geschlechtes übersteigt. Die Gefahr ist nahe, und ich erlaube mir zu ihrer Abwendung an einige Thatsachen aus dem Gebiet der künstlerischen Physiologie zu erinnern.

Reichbegabte geniale Naturen sind zu allen Zeiten fruchtbar und im höchsten Grade schaffenslustig, falls sie nicht durch besondere Hindernisse gehemmt werden, deren es freilich eine Unzahl giebt, unter andern das Ringen nach neuen Kunstformen, in dem Falle, daß die ererbten sich überlebt haben. Ist hingegen alles im Reinen, außen und innen, dann produziren die Größen mit erstaunlichem, oft geradezu fieberhaftem Eifer. Die Beispiele aus der Geschichte der Musik und der bildenden Künste stehen Jedermann vor Augen; es liegt kein Grund vor, warum es in der Dichtkunst, wenn sie sichere Formen vorfindet, anders zugehen sollte. Auch kennt Deutschland, wenn ich nicht irre, einen Klassiker ersten Ranges, dem das ununterbrochene willensgewaltige Schaffen bis zum letzten Atemzuge nicht zum Schaden gereicht hat.

Ästhetische Probleme wollen überhaupt mit feinen Fingern untersucht werden; mit Schlagwörtern und Autoritäten schlägt man die Fragen tot, was schwerlich lebenkeimend wirken wird. Es giebt Kunstformen, denen das Kaltstellen, Überarbeiten und Nachfeilen wohlbekommt, andern, welche in Einem Wurf fertig gemacht werden wollen. Es giebt ferner solche, in welchen die guten Dinge mit Fühlfäden gesogen sein wollen, und ihnen gegenüber wieder solche, die man hastig aus dem Grund wühlen muß, wie der Stier den Rasen mit den Hörnern aufwühlt. Es giebt sogar einen verschiednen Grad von Reife, in welcher diese oder jene Frucht genossen werden will. Einige kann man nicht lange genug am Baum hängen lassen, andere muß man einem kräftigen, aber kurz dauernden Sonnenschein aussetzen. So ist z. B. längst erkannt worden, daß großangelegte Werke nicht mit jener Miniatursorgfalt, ich möchte sagen Fließpapiersorgfalt nachbehandelt werden wollen, wie eine Elegie oder ein Lied. Auch hat noch kein Ver-

Digitized by Google

ständiger je dem Dramatiker die regelmäßige Intervallarbeit, den jährlichen Ertrag seiner Ernte zum Vorwurf gemacht. Eine Thatsache, die für sich allein genügen müßte, die Theorie zu widerlegen, gegen welche ich hier kämpfe, wenn überhaupt jemals sich eine Theorie durch Thatsachen überzeugen ließe.

Neben den Unterschieden des Arbeitsgebietes müssen auch die Unterschiede der schaffenden Individualitäten erwogen werden und zwar in erster Linie. Unterschiede in der Begabungsart und Unterschiede im Temperament. Was die Begabung betrifft, so liefert die Natur, selbst wenn wir nur die höchste Urbegabung, also das Genie ins Auge fassen, ungleiche Sorten hinsichtlich der Sprungkraft und Quellfülle. Neben Hungerbrünnlein, die nur nach Gewittern fließen, neben sprunghaften Teufelsbrunnen, die plötzlich in dichten Wogen kommen und wunderbar verschwinden, neben mondgerechten ruhigen Tiefwassern, die säuberlich mit Ebbe und Flut wechseln, spendet die Natur unter anderen auch Strom und Wiesengenies, welche so überreich mit Saft und Samen geladen sind, daß ihnen jeder Atemzug zur Produktion wird, bei Strafe des Erstickens im Unterlassungsfall. Die sollen sich nun wahrscheinlich einem ästhetischen Modedogma zulieb ihren gesegneten Mund schließen? Oder wollen ihnen die drei weisen Jungfern der Nacht gewaltsam ein Papagenoschloß vorlegen? Offen gestanden, wer in der Kunst über das Zuviel des Schönen klagt, dessen Schönheitssinn ist mir verdächtig.

Das Temperament betreffend, so gelangen wir hiermit in das wichtige Bereich der Persönlichkeit.

Es giebt beschauliche, zufriedene, innige Phantasiemenschen, welche sich schmunzelnd unter einen blühenden Weidenbusch setzen, die Angel zwischen den Knieen, und nun mit halbgeschlossenen Lidern geduldig abwarten, bis die Goldfische anbeißen, tagelang, wochenlang, einerlei. Diese werden mit ausgesucht feinen Bissen auf den Markt kommen, aber selten. Es giebt aber auch frische mutige Phantasiemänner, welche in raschem Boot mitten in den hohen See hinaussegeln, die Nase im Morgenwind, die Forellen in dichten Schaaren ins Netz scheuchend und die Hechte spießend, daß es rundum spritzt. Daß man jene liebt, begreife ich; ich liebe sie trotz Einem. Aber wenn man mir nun um jener willen diese verunehren möchte, so soll doch das Wetter dreinfahren!

Wenn denn schon einmal abgemessen werden soll, welches von beiden Temperamenten das edlere sei, das beschauliche oder das energische (es sollte zwar besser nicht abgemessen werden), dann muß vielmehr dem willenskräftigen Temperament der Vorzug zugesprochen werden. Was ich durch drei Exempel beweisen will, zwei logische und ein zoologisches 1) Dem willensstarken Dichter steht das beschauliche Sinnen in den Energiepausen frei; nicht aber dem beschaulichen Dichter der Aufschwung zu nachhaltiger Energie. 2) Wenn man den wegen ihrer seligen Beschaulichkeit beneideten Dichtern am Lebensabend durch das Schlafzimmerfenster guckt, so hört man sie über ihre unselige Faulheit seufzen. 3) Es giebt nicht bloß Fische, sondern es giebt auch Vierfüßer und Vögel. Von diesen lassen sich manche in allerlei Schlingen und Fallen fangen, manche aber müssen auf dem Anstand im Flug heruntergeknallt werden, mit scharfem Blick und schneller Hand, manchen muß man sogar zu Pferde unermüdlich nachsetzen, bis sie sich schließlich ergeben. „Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen." Ich bitte nicht zu übersehen: Selber hat er freilich nicht gejagt, aber sein Jagdhund hat ihm's apportirt, und er hat ihn gestreichelt, als er's ihm aus dem Maul nahm. — Endlich das Wichtigste: Wie wollen Sie, bitte, das kostbarste Wild, die Adler und dergleichen, in Ihre Gewalt bekommen, wenn nicht mit angespannter Energie? Da kann Einer lange mit seinen klugen Dichteraugen auf der Lauer sitzen, die kommen nicht herab, nicht einmal auf Gesichtsweite, geschweige denn auf Schußweite. Denen muß man mutig nachklettern, auf Gletscherhöhe, unter Anstrengungen, daß man sich unterwegs zehnmal den Tod wünscht, bis Einen die reine Höhenluft die Schultern badet und der ersehnte Vogel plötzlich über dem Kopf schreit.

Karl Spitteler.

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. 30.**

Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher. Von Jakob Baechtold. Erster Band: 1819 bis 1850. (Berlin, Wilhelm Hertz.)

Ein Werk, das ich den Lesern des Kunstwarts mit der herzlichsten Freude anzeigen kann.

Baechtold hat uns nicht eine Lebensbeschreibung nach Art der üblichen gegeben; die besondere Aufgabe, gerade einen Gottfried Keller zu kennzeichnen, veranlaßte ihn zur Wahl und Ausgestaltung einer besonderen Form. Briefe, Tagebuchblätter und sonstige Niederschriften lagen in Menge vor, Keller war gewohnt, sich in ihnen ganz frei zu erschließen, und so zeigte sich die schöne Möglichkeit, den Mann selber sein Werden und Sein schildern zu lassen. Freilich, das Bild, das sich aus dem Vorhandenen ergab, hatte der Lücken und matten Stellen noch immer zu viele. Glückte aber, es zu ergänzen, so konnte ein Werk gebildet werden, das Gottfried Keller wie in leibhaftiger Gestalt uns vorführte. Mit genauer Kenntnis der Sachlage und der Fragen und mit redlichem Fleiß hat Baechtold die Ergänzung versucht. Und sie ist ihm vortrefflich gelungen. „Kellers Leben" tritt vor uns zugleich mit den Vorzügen eines wissenschaftlichen und eines Kunstwerks.

Der eben erschienene erste Band des Ganzen führt Kellers Kindheit und Jugend an uns vorüber. Und wie sich die Schatten der Vergangenheit zu Fleisch und Blut verkörpern, wird es uns bald, als wandelten wir wieder zwischen den

Digitized by Google

Menschen des Grünen Heinrichs. Der herrliche Vater Lee schreitet auf uns zu, in Wahrheit Drechsler Rudolf Keller geheißen, und die still sich mühende Mutter des wunderlichen Knaben, die uns nicht so bald verläßt; das Urbild des Meretleins grüßt im Vorbeischweben und das des früh verunglückten kleinen Meierleins, des „ersten Widersachers", guckt herüber; ganz deutlich kommen Frau Margret und Vater Jakob daher, im Lande des Irdischen Herr und Frau Hotz genannt; und auch die frühverschiedene Jugendgeliebte schreitet leise vor uns dahin. Was von den Gestalten gilt, gilt vom Erleben und Geschehen: überall Grüner Heinrich! —

Diese Zeilen wollen nicht versuchen, das Lesen des Buches zu ersetzen, sondern sie wollen anregen, es kennen zu lernen, damit man sein Freund werde. Und so halt ich es ganz und gar nicht für meine Aufgabe, das knapp Geschilderte noch knapper zu wiederholen und, so zu sagen, Kellers Werdegang mit Siebenmeilenstiefeln nachzulaufen. Man muß es selber aufnehmen, was von den frühesten Anzeichen einer Berufung zum Künstler hier zu lesen steht, wie sich der Maler vorbereitete und wie aus dem Maler kein Maler wurde, aber dafür ein Poet. Und wie in wunderlichem Kreuz und Quer, und doch aus gar früh schon erkenntlichen Keimen, die Menschenpersönlichkeit sich abrundete und abeckte, die uns teuer ist. Über manches davon, so über Kellers Liebesleben, wird der Öffentlichkeit hier wohl zum ersten Male ganz Zuverlässiges geboten. Und der Brief z. B., mit dem der junge Herr Gottfried um Luise Rieter anhielt, gehört zu den köstlichsten der „menschlichen Dokumente", die der Band bringt.

Aber auch für die Kenntnis des reifenden Künstlers giebt er uns wertvolle Mitteilungen in Fülle. Über Kunst und Dichtung mit sich klar zu werden durch Aussprache oder Niederschrift der rumorenden Gedanken darüber, das liebte Keller früh, und mehr und mehr nimmt auch die Form der betreffenden Aussprüche Kellerschen Eigencharakter an. Aber zu Zeiten hören wir den Dichter nicht nur als Betrachter, sondern als Dichter reden auch, wo er in Prosa spricht. Man nehme seine Aufzeichnungen von Träumen vor. Ich habe schon früher einmal besprochen, daß es keinen besseren Beweis echt dichterischer Kraft gebe, als die Fähigkeit, einen Traum so darzustellen, daß wir von seinem Wesen als Traum überzeugt werden. Baechtold erinnert an Hebbels kühnes Wort: „Mein Gedanke, daß Traum und Poesie identisch sind, bestätigt sich mehr und mehr." Und er bezeichnet den einen dieser Dichterträume mit vollem Recht als „selber die holdeste Poesie". Der mag hier folgen:

Ich stand in der Dämmerung auf dem Rathausplatze unter einem jener großen Volkshaufen, die sich zu versammeln pflegen, wenn irgend ein Verbrecher auf die nahe Hauptwache geführt wird. Es war schon dunkel, als langsam ein Wagen durch das Gedränge gefahren kam, auf welchem eine unkenntliche schlanke Weibsperson saß. Quer auf den Knieen lag ihr ein totes Kind; sie aber saß aufrecht und reglos. „Da kommt die Kindesmörderin", summte das Volk, „in einer halben Stunde wird sie geköpft." Als ich die hohe Gestalt über den Häuptern der Menge dahinschwanken sah, hatte ich, wie ich mich ziemlich bestimmt erinnere, das Gefühl: ich wünschte ihr noch, daß das genossene Liebesglück kein gemeines und so groß gewesen sein möge, als das gegenwärtige Leid. Dann sei es schon gut.

Es war jetzt ganz Nacht geworden. Eine weiche, weiche Hand faßte die meine. Ein ganz unbekanntes fünfzehnjähriges Mädchen, dessen Augen ich in der Dunkelheit funkeln sah, flüsterte mir ins Ohr: „Gottfried Keller, komm, wir wollen zu mir heim gehen!" und zog mich geschickt und sachte aus dem Gedränge. Wir gingen durch allerlei dunkle Gäßchen, die ich in Zürich bisher gar nicht gekannt hatte und die auch nicht existiren. Das Mädchen schmiegte sich an mich und war ein unsäglich buseliges und liebliches Wesen, welches mich ungemein behaglich machte. Ich verwunderte mich auch nicht, als auf einmal ihrer zwei daraus wurden, deren jede an einer meiner Seiten hing. Sie waren ganz gleich, nur mit dem Unterschiede einer etwas jüngeren und älteren Schwester. Als wir, in einem Sackgäßchen angekommen, vor einem hohen schmalen Hause standen, hießen mich die Kinder leise und behutsam gehen. So stiegen wir viele enge und steile Treppen hinan, jeden Tritt berechnend in der schwarzen Finsternis. Sie führten mich an beiden Händen. Oftmals hielten wir an, und die guten Mädchen suchten dann mein Gesicht und küßten mich herzlich, aber vorsichtig auf den Mund. Sie konnten, wie mich dünkte, die Küsse sehr gut und vollkommen ausprägen, ohne Geräusch zu machen: sie fielen von ihren Lippen, wie neue goldene Denkmünzen auf ein wollenes Tuch, ohne zu klingen. Darum brauchten wir eine lange Zeit, bis wir endlich oben, in einem kleinen Dachkämmerchen, waren. Dasselbe war ganz vom Monde erhellt; die runden Scheiben der Fensterchen waren auf den Boden gezeichnet. Sogleich zogen wir alle die Schuhe aus, um nicht laut aufzutreten. Man sah aus dem Fenster, vor welchem ein hohes Dach hinabging, über viele Dächer hinweg, unter denen man kaum die Fenster als schwarze Vierecke erkennen konnte. Der Mondschein schwamm auf den Dächern; die Stadt war eingeschlafen und still. Wir waren auch mäuschenstill; denn die Mädchen sagten, daß viele alte böse Weiber in den benachbarten Dachkammern wohnten, welche ihnen immer aufpaßten und jede Freude zu verbittern suchten. Wenn eine aufwache und uns höre, so seien wir des Todes.

Wir saßen an einem kleinen Tischchen zwischen dem Fensterlein und dem Bette, welches mit einem schneeweißen Tuche sehr ordentlich und glatt bedeckt war. Wir durften natürlich kein Licht machen und saßen auch lieber so im Halblichte. Wir aßen und tranken etwas, aber ich weiß nicht mehr was, nur daß wir vergnüglich und leise die blinkenden Gläser aufhuben und wieder absetzten; und wenn etwa eines an einen Teller stieß, so zuckten wir ängstlich zusammen. Als eines der guten Kinder aufstand, das Betttuch abnahm und sehr sorgfältig zusammenlegte und dabei sagte: „Wenn wir schläfrig werden, so können wir uns nun gleich aufs Bett legen und rechtschaffen schlafen", da durchfuhr mich ein ganz seliges Gefühl, aber nicht eigentlich sinnlich. Sie setzte sich wieder ans Tischchen und bot mir ihre weißen jungen Schultern zum Liebkosen. Da fuhr sie plötzlich zusammen und sagte: „Herr Jesus, die Weiber kommen!" Halbtot vor Schrecken duckten sich beide fast in mich hinein, und ich umfing sie, indem wir alle drei atem- und lautlos aufhorchten. Wirklich hörte ich deutlich, wie jemand über das Dach hinschlarpte, an einem benachbarten Dachfenster anklopfte, wie dort ebenfalls jemand heraustieg auf das Dach. Dann sahen wir verschiedene Schatten vor unserm Fenster vorbeihuschen; es war offenbar, die alten Weiber weckten und versammelten sich. Die Ziegel rasselten unter ihren schlurfenden Füßen. Es kam immer näher über unsern Köpfen. Es flüsterte: „Langt nur 'nein, sie haben gewiß einen bei sich!" Ein Ziegel wurde aufgehoben: eine lange, magere Hand langte herein, tappte herum und erwischte meine Haare, welche gen Berg standen. Das Blut schien in meinen Adern zu gerinnen, — als ich erwachte und tief aufatmete.

In einem Anhange bringt der Herausgeber frühe literarische Arbeiten Kellers zum Abdruck. Eine ganz besondere Freude werden davon die Gedichte in der Keller-Gemeinde erregen. Denn wenn wir die Gründe auch gelten lassen müssen, die von der Aufnahme in die gesammelten Werke abhielten — der Kellersche Geist schaut doch so oft in Pracht aus diesen Versen, daß uns wohl und warm dabei wird.

Schon in den ersten Reimversuchen, die hier mitgeteilt sind, kommt hie und da eine Stelle mit Kennzeichen des Echten wenn auch noch nicht des Starken. Als aber Keller „wieder in Zürich" ist, aus München zurück nämlich, also in den Jahren 1844—46, entspringt seiner Phantasie schon wahrhaft Charakteristisches, von eigentlich schönen sowohl wie von Gaben des in ihm merkwürdig früh entwickelten Humors. Schon das erste der hier nun gedruckten Gedichte dieser Zeit, „Irrlichter", welches das Locken der Augensterne seiner Jugendgeliebten schildert, denen er vertrauend folgt, bis sie auf einem

Digitized by Google

kleinen Kirchhof am See nach Irrlichtweise versinken in ein Blumengrab, — es ist von einer schwermütigen Stimmung, die beteiligt. Was dann in dieser Nachlese folgt, sind zumeist „Lieder der Zeit“ — die kämpfenden Ideen jener Jahre erregten ja auch diese Dichterseele zu Wellen und Wogen — und Lieder, die von dem Ringen um ein selbstgestaltetes Verhältnis zu Gott und Menschen zeugen. — Als Frau Karoline Schulz eine gar zu lobende Besprechung über Kellers erste Gedichte veröffentlicht hatte, wehrte er sich dagegen in lustigen Versen als gegen ein unerfreulich Begießen mit Rosenöl und Kölnisch Wasser vom Balkone auf den nächtlich wandernden Poeten:

„Ach, dann bleibt ihm gar nichts übrig,
Als den nassen Kopf zu schütteln,
Dumm verblüfft empor zu schauen,
Rufend: o, ich bitte sehr!“

Ansätze zu bester Kellerscher Komik zeigt auch die „Ballade vom dürren König“, aber noch verhindern Breiten und Geschmacklosigkeiten das Erwachsen eines erfreulichen Ganzen. Am „Prinzen Schuster“ dagegen kommt man schon zu ungetrübtem fröhlichen Genuß zum mindesten an diesen drei Strophen:

Auf seinem Dreibein sitzt und näht
Herr Fritze, der Geselle;
Er hat den Pechdraht selbst gedreht
Mit kunstgerechter Schnelle;
Das ist gar zierlich anzusehn,
Wie er dann springt und hüpfet,
Im flinken Auf- und Niedergehn
Den langen Zwirn verknüpfet.

Und wenn am Abend auf sein Knie
Die Wasserkugel schimmert,
Wie es in seiner Phantasie
Dann leuchtet, blitzt und flimmert!
Dann steigt gekrönte Herrlichkeit
Auf aus dem Strahlenmeere,
Dann fällt in bittrer Seligkeit
Aufs Leder seine Zähre.

Im Lenz, da ist die Wanderzeit,
Da wird's den Schustern schwüle;
Da wird auch ihm die Brust so weit
Von Sehnsucht und Gefühle;
Dann zahlt er seine Wäschrin aus
Und bricht mit seiner Liebe,
Dann folgt sein Herz mit Saus und Braus
Dem ahnungsvollen Triebe.

Vier Jahre später (1849) ist ein anmutiges Stück poetischer Kleinkunst entstanden, das uns von der „Plauderwäsche“ eines Mädchens erzählt. —

Der erste Band unsres Werkes verläßt Keller in Heidelberg. Die beiden anderen, von denen der eine im nächsten Frühjahr erscheinen soll und der zweite im nächsten Herbst, werden uns den Dichter in den Zeiten seiner vollen Kraft schildern. Und so dürfen wir uns von ihnen vielleicht noch mehr nachhaltigen Genuß versprechen, als schon von diesem hier, der uns so überraschend viel bietet. Stauffers radirtes Kellerbildnis vor uns und dieses Lebensbuch in der Hand, empfinden wir's dankbar: nein, der Tod hat uns auch den lieben Menschen Keller nicht ganz rauben können!

Frieden. Roman von Arne Garborg. (Berlin, S. Fischer.)

Unsre Leser kennen Garborg als einen der tiefestbohrenden Ergrübler in jenen Gebieten der menschlichen Seele, die „unter Tag“ liegen, und einen der eigenartigsten Darsteller für den kleinen Kreis derer, die nicht nur auf Spannung hin lesen. Sein neues Buch giebt wieder einen Roman echt Garborgischer Art, aber diesmal einen, der unter den skandinavischen Bauern spielt. Gewissensnöte in Sachen des Glaubens, wie sie sich in den „Müden Seelen“ bei einem argen Welt- und Zeitkinde nach und nach geltend machen, stehen hier im Mittelpunkte des Interesses, aber die anders geartete Persönlichkeit des Kämpfenden und Erliegenden und die bäuerische Abstammung, Erziehung und Umwelt, die ihn gebildet haben, lassen den Gedanken an eine Ähnlichkeit mit den „Müden Seelen“ abweisen, nachdem er kaum aufgekommen ist. Der zähe Bauer Enoch Haave fühlt sich schon im Beginn der Geschichte als argen Sünderknecht, und sehnt sich gar brünstig nach der Gnade des Herrn: jeden Tages, so fürchtet er, kann ihn der Tod mitten aus seinen Freveln vor den höchsten Richterstuhl reißen. Aber wie er betet und ringt, er fühlt nur Furcht, keine Reue, und nicht den Frieden, welchen die Begnadung bringt, die innere Gewißheit: Gott hat dich nicht verworfen. Endlich, in einer Vision nach schweren Qualen, ist es ihm, als reiche sich ihm die Hand mit dem Wundenmal, und nach einer ungeheuren Erschütterung empfängt er den Frieden. Und nun richtet Enoch Haave ein neues Leben her. Nach dem Gotteswort zu handeln, ist all sein Trachten, doch ebenso: all die Seinen zu bewegen, danach zu leben, auf daß auch sie der Gnade des Himmels teilhaftig werden. Nach dem Gotteswort, wie er es sich auslegt! Aber im Laufe der Jahre zeigt es sich, daß wenigstens der irdische Segen nicht bei dem Werke ist: Haus und Hof gehen zurück, und der Vater bemerkt es: durch seine fromme Tyrannei hat er sich die eigene Familie entfremdet. Er beginnt wieder zu zweifeln, ob er auch auf dem richtigen Wege sei; Irrungen und Schwächen glaubt er in sich zu entdecken; er fragt sich, warum Gott ihn so prüfe: die Selbstquälereien verfolgen ihn wieder und ersticken allmählich ganz seinen „Frieden“. Als es geschieht, daß ein „Jesuskind“, das er einst um der Barmherzigkeit willen zu sich genommen, ein nun längst wieder davongelaufener Zigeunerbursch, die Kenntnis des Haushalts bei Enoch zu einem Einbruch benutzt, bei dem er seinem Wohlthäter das Erbsilber stiehlt, — fühlt der sich nicht mehr als von Gott Gezüchtigter, sondern als Verworfener. Religiöser Wahnsinn keimt in ihm auf. Satan, der ihn überall umlauert, zwingt ihn zur Gotteslästerung und legt ihm den entsetzlichen Gedanken nahe: töte dich selber, auf daß du im Höllenpfuhle weißt: nun wenigstens kann's nicht mehr schlimmer werden. In glühendem Gebete ringt Enoch: nur davor rette mich, Gott, quäle mich, wie du willst, aber zu gutem Ende führe es, nicht sündigend durch eigne Hand laß mich sterben. Schließlich muß er erfahren: sein Sohn, den er hinausgelassen hat in die Fremde, hat dort gottlos gehandelt. Da jagt eine Vision von Teufeln Enoch Haave ins Wasser.

Auch der Roman „Frieden“ ist ein bedeutendes Buch. Die Kämpfe in dieser armen Seele hier, in der das Menschliche mit dem Höheren, das schwache Fleisch und der starke Geist so grausam streiten, sind von einer echten Tragik, und wir verfolgen sie ergriffen. Dann nämlich, wenn wir uns der Führung des Dichters bereitwillig anvertraut haben — eine Voraussetzung, die hier, wo der gebildete deutsche Leser in seelische Verhältnisse geführt wird, die ihm wohl zumeist ziemlich fern liegen, nicht eben häufig zutreffen mag. Von äußerer Handlung zeigt das Buch nicht viel mehr, als was nötig war, die Entwicklungen im Innenleben der Hauptperson zu beleuchten. Das Wenige, was mehr ist, dient dazu, den einen ununterbrochen schwingenden dunkeln Ton durch andere zu wechselnden Akkorden zu ergänzen. Und so ist es mit sehr berechtigter Rücksichtnahme auf unser Aufnahmevermögen in Ergänzung des bleibenden Tragischen zumeist Satirisches, sogar Humoristisches. Träger davon sind die Gestalten einer Zigeunerfamilie, eines verkommenen Studenten, eines derben alten

Digitized by Google

Bauern. Freilich schielt auch die Komödie bei Garborg immer etwas nach der Tragikomödie hinüber.

Die Übersetzung liest sich flott und gut. Daß sie gelegentlich deutsche Hochlandsausdrücke zur Kennzeichnung der nordischen Bauernsprache anwendet, ist eine Mitteilung, die schlimmer klingt, als die Sache ist: es war an den betreffenden Stellen erforderlich, im Dialekt sprechen zu lassen — wie soll sich nun der Übersetzer anders helfen, als so oder ähnlich? Gedankenlosigkeiten, Fehler, wie „der Einzigste" zu rügen, wird man nachgerade müde, so häufig werden sie auch bei den deutschen Schriftstellern. Aber mit den „uh" und „uf" sollte man uns doch nur im Notfalle und also seltener beschenken, als hier geschehen ist.

Hannele. Traumdichtung in zwei Teilen von Gerhart Hauptmann. Illustrirt von Julius Exter. (Berlin, S. Fischer.)

Hauptmanns Dichtung ist nun also auch in Buchform der Öffentlichkeit übergeben, und zwar in einer Prachtausgabe mit Bildern von Exter. Über diese Bilder möchte ich am liebsten schweigen, denn sie scheinen mir ganz und gar verfehlt. Das darf aber nicht abhalten, das Werk als Buch zu kaufen, da eine andere Buchausgabe eben nicht vorliegt, sehr viele der intimen Schönheiten dieser Dichtung aber sicherlich auch denen, die einer Aufführung beigewohnt haben, erst aus dem Lesen hervortreten werden.

Esajas Tegnérs Frithjofs-Sage. Verdeutscht von Fr. Ohnesorge. (Leipzig, Th. Knauer, 4 M.)

Wir können an dieser Stelle nur ganz ausnahmsweise Übersetzungen anzeigen, nur dann, wenn wir ganz besonders Treffliches zu nennen haben. Ohnesorges Verdeutschung der Frithjofs-Sage gehört dazu. Es ist die Arbeit von vierzig Jahren, die er uns bietet, in gewissem Sinne also eine Lebensarbeit. Da gewährt es denn dem Kritiker besondere Freude, sagen zu können, daß „der Liebe Müh" nicht umsonst war — wir möchten das Wort recht ernst aufgefaßt haben: daß diese redliche Mühe, welche herzlicher Liebe entsprang, auch zu der vollen Befriedigung in dem Bewußtsein führen durfte: du hast dein Ziel erreicht. Jedenfalls kennt der Schreiber dieser Zeilen keine Übersetzung des Tegnérischen Werks, die dieser gleich käme. ⊙

Theater.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 55.**

Aus Berlin wird uns geschrieben:

Vor Weihnachten pflegt die Welt nicht in sehr theaterlustiger Stimmung zu sein. So ist auch nicht viel Neues aus den letzten Berliner Theaterwochen zu melden. Ein Einakter von Zobeltitz „Dramenstoff": es sucht Jemand einen Dramenstoff, er hört zufällig von dem Fall einer Frau, er kommt zu einem Freunde, er erzählt diesem, daß er den Stoff suche und den Fall kenne, er merkt, daß jene Frau die Frau des Freundes ist, diese sieht sich ruinirt und schickt sich an, selbst aus dem Leben zu scheiden — und der Suchende hat in dem alten Dramenstoff seinen Dramenstoff gefunden. Zweitens Oldens „Kluge Käthe": sie ist bereits anderwärts angehört worden, aber als sie Graf Hochberg sich anhörte, kam er auf den Gedanken, an einer Stelle, welche sich über die Sedanfeier etwas frei äußert, den Hebel anzusetzen, um das Stück nach einmaliger Aufführung wieder wegzuschicken. Und es verschwand. Drittens die neueste Posse von Laufs und Jacobi, „Der ungläubige Thomas": sie hatte schon in Hamburg ihre zwerchfellerschütternden Fähigkeiten bewiesen und ist nun als Weihnachtszugmittel in das Lachrepertoir des sogenannten Lessingtheaters eingerückt.

Endlich viertens: Wicherts „Aus eigenem Recht". Auch diese Neuigkeit des Berliner Theaters ist nicht neu, denn sie ist nur eine zeitgemäße Umarbeitung eines alten Wichertschen Stücks und sie behandelt einen Stoff, der Jedem so bekannt vorkommt, daß man hier nicht ganz so lange Zeit braucht, um sich in dem Wirrwarr von Menschen und Ereignissen durchzufinden, wie sonst bei den historischen Dramen studirter Herren. „Nicht zwei Menschen treten sich in uns gegenüber, zwei Zeiten sind es, die durch uns sprechen." Wo hab ich das doch schon einmal gehört? Das ist also die „Idee". Nun werden die Träger der Idee gesucht. Die alte Zeit trägt der Schöppenmeister von Königsberg, welcher sich nicht daran gewöhnen kann, die berühmten verbrieften Rechte der Stadt aufzugeben, und lieber unter dem leichten, parfümirten Flederwisch Polens seine und seiner Stände Selbständigkeit wahren, als sie unter der harten Zuchtrute des vor den Thoren stehenden Preußens aufgeben will. Die neue Zeit dagegen trägt der Große Kurfürst, der die Traditionen, welche sich niemals von selbst verlieren, aus eigenem Rechte brechen will in der Erkenntnis, daß sich nur durch diese, weise und wohlwollend geübte Macht die neue Zeit heraufbringen lasse, und in der Vorahnung, daß er der Pionier dieser Zeit, nicht bloß für sein Ländchen sei. Nun werden aus den beiden Gegensätzen die Konflikte gezogen: aufgewiegeltes Volk, Bewunderung der kräftigen Kurfürstenerscheinung, Für und Wider der Parteien mit allen zwischenliegenden Nüancen der gänzlichen Treue, des gleichgiltigen Achselzuckens, des Gehenlassens, des geschäftlichen Standpunktes, des ängstlichen Abwartens, des Schwörens auf die Majorität, des Glaubens an die Autorität. Zuletzt siegt natürlich die frische kurfürstliche Macht, und der Schöppenmeister, welcher kraft der poetischen Lizenz und anderer Rücksichten vergißt, daß er in der Geschichte gewaltsam im Gefängnis gehalten wurde, geht freiwillig in den Gewahrsam zurück, nachdem er die Hände des Liebespaares vereinigt hat. Das Liebespaar ist nach dem alten unfehlbaren Muster eingeflochten: die Kinder der Feinde lieben sich. Der Romeo ist hier nur nicht der Sohn, sondern der Lieblingsoffizier des Kurfürsten, und Julia ist des Schöppenmeisters Töchterlein. Solange die Sache noch nicht sehr brenzlich ist, lieben sie sich noch so; später aber wird auch die kleine Barbara ins politische Netz verschlungen und, da der Herr Offizier sie doch nicht töten wird (wie sie merkwürdigerweise verlangt), um ihr verdächtige Briefe zu entwinden, so hängt er Degen und Politik an den Nagel und wird Oberförster und heiratet sie, nachdem der Vater durch die Erfahrungen der fünf, oft zweigeteilten Akte etwas versöhnlicher geworden ist. Ja, wie über den Schöppenmeister wird auch über Wichert die neue Zeit kommen, aber wie von jenem werden wir auch von diesem sprechen: der Wille war besser als die Kunst, er „strebte" wenigstens nicht, er blieb immer anständig und harmlos, und er besaß ein gewisses Volksbegeisterungstalent in der eingelegten historischen Phrase und in der technischen Schattirung der Effekte, die auch dem Humor sein Recht lassen. Also auch unsererseits die Ehrerbietung eines Ordens — aber nur diese! Oskar Bie.

Musik.

*** Wichtigere Musik-Aufführungen. 27.**

Eine neue — man möchte jetzt sagen, selbstverständlich: — einaktige Oper von Georg Rauchenecker, „Sanna", kam in Elberfeld auf die Bretter. Der Text, von Otto Hausmann, spielt am Meeresstrande, Fischer und Fischerinnen bilden das „Gefüllsel" der Bühne. Die Handlung gipfelt so: der verschmähte Jesko verrät der Braut, daß einst ihr nunmehriger Bräutigam Antonio ihren Vater getötet habe, worauf Sanna,

Digitized by Google

den Brautkranz im Haare, sich ins Meer stürzt. Daß Rauchenecker dem dramatischen Gehalte des Textbuchs gerecht wurde, das, meint die „Kölnische Zeitung", war zu erwarten. „Überraschend wirkte daher nur die Thatsache, daß er auch für die eingestreute Lyrik, die sonst wohl einen etwas spröden Stoff für ihn abgab, die warmblütigsten Töne gefunden hat. Auch das früher anscheinend unbezähmbare Bedürfnis nach gelegentlich übermäßig grellen, fast grobkörnigen Klangwirkungen erscheint in diesem Werke bedeutend herabgestimmt. Einzelne Momente sind, dem Orte der Handlung entsprechend, sogar mit echt südlicher Anmut ausgestattet, wie das Eingangsgebet in Form eines Ave Maria, in welchem aber eine glückliche Vereinigung mit deutscher Innigkeit und Tiefe dennoch hervortritt. Eines geradezu schmeichelnden Melodieenflusses, stellenweise vielleicht allzu sehr an die Schreibweise des Jünglings Verdi gemahnend, erfreut sich das Duett zwischen Sanna und Antonio. Das folgende symphonische Zwischenspiel, ein im Ausdruck wunderbar gesteigerter Tonsatz, wirkt innig lieblich und versöhnend, ohne die Schauer der Todesahnung doch vermissen zu lassen. Von besonderer Eigenart ist die rhythmische Belebung der Orchestersprache und die Art der Behandlung des Klangmaterials, wo solche im Dienste des dramatischen Gedankens zur Kennzeichnung der auftretenden Personen verwertet erscheinen, so das eigentümliche und geistreiche Hin- und Herschwirren der Tonfolgen beim unheimlichen und gewaltthätigen Jesko. Alles in allem lebt in dem neuesten Erzeugnis der Rauchenecker'schen Muse eine lebendige malerische Phantasie."

In Weimar wurde die symphonische Phantasie in G-dur „Aus Italien" von Richard Strauß unter der Leitung des Komponisten zum ersten Male aufgeführt. Sie umfaßt vier größere Sätze. Der erste, „Auf der Campagna", ist ein breites Andante, Stimmung: südliche Himmelsglut, tropisch leuchtende Farben. Der zweite Satz ist mehr reflektirender Art und schildert die Gefühle beim Anblick der Reste entschwundener Herrlichkeit. Eine prächtige Malerei in Tönen entfaltet der dritte Teil, „Am Strande von Sorrent". Der letzte Satz, der eigenartigste von allen, giebt in einem tollen Allegro ein Spiegelbild napolitanischen Volkslebens. Die Komposition zeugt natürlich überall von einer Musikauffassung im Geiste Wagners, aber doch auch durchaus von eigner Persönlichkeit. Und mit meisterlichem Können ist das Werk instrumentirt.

* **Der Verismus in der Musik.** Wir haben schon auf die Aufsätze aufmerksam gemacht, die Felix Draeseke gelegentlich in der „Deutschen Wacht" veröffentlicht und die wegen ihres Verfassers, als eines unseres bedeutendsten Komponisten, Beachtung verdienen. So geben wir auch wieder, was er jetzt über den musikalischen Verismus schreibt, denn das Recht gehört zu werden, hat der Verfasser ja unbedingt.

„Was eigentlich ist dieser Verismus? Ueber Realismus und Naturalismus ist man sich genügend klar, und rein idealistische Seelen haben früher oft genug geklagt, daß auch in die so durchaus ideal geartete Tonkunst solche Richtungen Eingang zu finden drohten. Von Verismus hat man aber erst in den allerletzten Zeiten, als einer Erscheinung des fin de siècle sprechen hören. Wären Realismus oder Naturalismus Worte, die in genügender Weise bezeichneten, was der Verismus anstrebt, so würde man ja wohl keine neue Bezeichnung gesucht und ausgewählt haben. Der Verismus will also über die früheren Begriffe von Realismus und Naturalismus noch hinausgehen, er will der Wahrheit noch näher zu kommen suchen, — stellt sich demnach dar als die höchste Steigerung aller der Begriffe, die dem reinen und ungemilderten Idealismus feindlich gegenüber stehen.

Es fragt sich nun, welche Erscheinung er in der Tonkunst annehmen wird, vielleicht aber auch noch, ob er innerhalb der Musik überhaupt Platz finden kann. Realismus haben wir in der Musik zur Genüge genossen, und zwar bereits von dem Zeitpunkte an, wo die weltliche Kunst neben der kirchlichen anfing, wahrhaft künstlerische Pflege zu genießen. Daß die Tonkunst, so lange sie ausschließlich der Kirche diente (was sie Jahrhunderte lang gethan hat), ein durchaus idealistisches Gepräge aufzeigen mußte, liegt auf der Hand. Sowie die Oper entstand und zu genußreichen Leistungen gelangte, kam auch in der Tonkunst der Realismus zu seinem Rechte. Monteverdis genialer Schüler Cavalli bringt in seiner sonst ernsten Oper Jason mit sehr großer Deutlichkeit und Naturwahrheit das Stottern eines Dieners zur Anwendung. Conti brachte es sogar dahin, durch das Aussehen seiner Notengruppen komische, zum Lachen reizende Wirkungen zu erzeugen. Wer, wie ich selbst, diese Behauptung anzuzweifeln geneigt wäre, dürfte gleich mir durch den Anblick der Gruppen von ihrer Wahrheit überzeugt werden. Die Hamburger Oper ferner ging geraden Wegs an zu viel Realismus, an Gemeinheit und Unflätigkeit zu Grunde. Die spätere Blüte des deutschen Singspieles, denn ein Singspiel ist unsere Oper bis zu Webers Euryanthe der Form nach geblieben, siegte dagegen nur durch ihren gesunden Realismus. Der Dorfbarbier von Schenk, Doktor und Apotheker von Dittersdorf, auch Mozarts Entführung geben die prachtvollsten Zeugnisse hierfür. Noch mehr freilich Mozarts spätere italienische Opern. Denn die Persönlichkeiten der Figaro, Basilio, Susanna, Zerline, Masetto, Leporello, Detpina sind doch ohne Realismus gar nicht zu denken. Um von den folgenden Hauptwerken der deutschen Oper zu reden, so erinnere ich an den Dorfwalzer im Freischütz. Weiter kann man im Realismus wohl nicht gehen.

Und welchen Spielplatz fand der Realismus, als die Instrumentalmusik zur Blüte kam! Haydn und Beethoven gehören zu den allerersten tonkünstlerischen Realisten. Sie geben uns kein Programm, aber man kann sich zu Zeiten das Urdrolligste bei ihrer Musik denken. Ja, mehr noch! Diese Musik zwingt uns oft geradezu, es zu thun. Wenn man nur Beethovens achte Symphonie spielen hört, muß man sich gestehen, daß hier, wo das Wort keine Unterstützung mehr lieh, die Musik nur auf sich selbst gestellt war, die allersprechendsten Wirkungen hervorgebracht worden sind. Wer es weiß, daß das B-dur Allegretto einen Streit Beethovens mit seiner Wirthschafterin darstellen soll, der wird das Umhertrippeln der Dame, das unwillige Aufstampfen des Meisters gar nicht aus den Noten herauszulesen brauchen, es wird ihm gewissermaßen entgegen gebracht werden — mit einer Deutlichkeit, daß der Hörende nur sagen kann: Ja, so ist es!

Daß Wagner trotz hoch-idealistischer Grundanschauung ebenfalls dem Realismus gehuldigt und der Musik überraschende Wirkungen abgenötigt hat, will ich garnicht weiter berühren. Man braucht ja blos an David, Lene, Beckmesser in den Meistersingern denken, des Nachtwächters zu geschweigen.

Was soll nun Verismus in der Musik? Glaubt man, die Natürlichkeit könne auch hier noch weiter gesteigert werden? Da wird sich zuerst die Frage aufdrängen:

Digitized by Google

Ist sie in anderen Künsten über den sogenannten Realismus und Naturalismus hinaus gesteigert worden?

In der bildenden Kunst gewiß und bis zu einem mein ästhetisches Gefühl in jeder Weise verletzenden Grade. Aber darüber mich auszusprechen unterlasse ich, weil ich weder Fachmann bin, noch auch glaube, daß bereits die Sache austragsfähig geworden sein dürfte. Etwas anders liegt es in der Poesie schon deswegen, weil der Dichter als seines Materiales sich der Sprache bedient, die Jeder im Munde führt. So läßt z. B. Gerhart Hauptmann in seinem Erstlingsdrama alle Personen genau so reden, wie sie wahrscheinlich im betreffenden Moment gesprochen haben würden. — Verismus in der Poesie ist also möglich, die Thatsachen haben es bewiesen; ob bei dem Verismus die Poesie noch möglich ist, das ist freilich eine andere Frage, die vielleicht später zum Austrag kommt.

Wie aber steht es mit der Musik? Von Verismus zu reden, ist hier schon deshalb unmöglich, weil die Musik ihre eigene Sprache spricht und nicht, wie die Poesie, die von aller Welt benutzte, und weil diese Sprache eine an und für sich ideale, auf eine höhere Sphäre gehobene ist, die den Verismus ohne Weiteres ausschließt, ja sogar den Realismus in vielen Fällen hindert, bedroht und in seiner Anwendung erschwert. Denn man spricht eben nicht in der modernen Oper, sondern man singt, und zwar von Anfang bis zum Ende des Werkes, und dies ist im Sinne des Verismus nicht natürlich, weil es im gewöhnlichen Leben auch den idealistisch angehauchten Menschen nicht einfallen würde, sich auf gesanglichem Wege ihren Mitmenschen verständlich zu machen.

Weswegen wählt man also die Musik als Auskunftsmittel? Weil man von ihr eine Steigerung der künstlerischen Wirkungen erwartet. Wohl verstanden — der künstlerischen! Weil man also in der Oper ein dramatisches Kunstwerk erblickt, welchem durch die Mitwirkung der Musik ein höherer Reiz verliehen und eine größere, intensivere Wirkung gesichert werden soll.

Von der absoluten nackten Wirklichkeit wird sich die Oper also schon deswegen entfernen, weil sie der Mitwirkung musikalischer Kräfte bedarf und die musikalische Sprache der von Jedermann gesprochenen, für Jedermann verständlichen wohl angenähert, nicht aber völlig gleich gemacht werden kann. Sie zu ersetzen im Sinne des Verismus, der die getreue Wirklichkeit des alltäglichen Lebens darstellen will, ist die musikalische Sprache demnach nicht im Stande, und von Verismus kann deshalb in der Tonkunst wohl kaum die Rede sein.

Ein gesunder nach Befinden geradezu derber Realismus ist, wie gesagt, durch musikalische Mittel sehr wohl auszudrücken; ja, was noch schlimmer ist, — in der Neuzeit hat die Musik gelernt, auch das absolut Gemeine und Obszöne darzustellen, was ihr zu ihrem Heile bis dahin versagt war. Offenbach war es, der nach dieser Seite hin und gar nicht ohne Genialität das Feld der Musik erweiterte; kein einigermaßen edel denkender und der Tonkunst von Herzen ergebener Mensch wird aber hierin einen wirklichen Gewinn erblicken.

Nun ist ja auch nicht gesagt worden, daß der Verismus geradezu die Darstellung des Gemeinen anstrebe, obwohl in den ihm huldigenden Dichterwerken des Gemeinen und Anstößigen genug geboten wird. Was aber von der Musik absolut verlangt werden müßte, um wenigstens in annähernder Weise veristische Gestaltung zu erlangen, das wäre jedenfalls der Ausdruck der blanken nüchternen Prosa; und nach dieser Seite hin die Tonkunst zu erweitern, hat sich glücklicher Weise noch Niemand angelegen sein lassen. Die Darstellung dieser Prosa würde denn auch die Musik geradezu negiren; man würde also die Tonkunst in Anspruch nehmen, um unmusikalische Wirkungen zu erzeugen, Unmusik hervorzubringen. Hiergegen wird sich aber jeder Zeit der gesunde Sinn der Künstler, so lange er nicht vollständig vernichtet ist, sträuben, und somit wird der Verismus darauf verzichten müssen, auch auf die Tonkunst in Wahrheit seine Herrschaft auszudehnen. Ueber dem Streben nach Verismus möchte gar bald die Pflege des gesunden und urwüchsigen Humors vollkommen in Vergessenheit geraten; denn schon heutzutage ist wenig genug von derselben zu spüren. Dadurch würde aber die weltliche Musik einen wirklichen und schmerzlichen Verlust erleiden, vor dem sie hoffentlich behütet werden kann. Sorgen wir demnach dafür, daß der Humor Haydns, Beethovens, Webers nicht aussterbe, sondern neue Blüten zeitige; dann wird auch der berechtigte Realismus nicht aus der Tonkunst verschwinden und der Verismus gerne entbehrt werden."

* Musik-Literatur. 13.

Musik-Lexikon von Dr. Hugo Riemann. 4. verbesserte Auflage. (Leipzig, Max Hesses Verlag, 10 M.)

Das bekannte Werk ist in seiner vierten Auflage mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebracht worden. Um die Anschaffung zu erleichtern, ließ man das Buch in 20 Lieferungen erscheinen.

Die Vorzüge des Riemannschen Lexikons vor den ähnlichen sind bald, sind schon nach flüchtigen Vergleichen aufzufinden. Der Herausgeber, der bekanntlich eine erstaunlich vielschreibende Thätigkeit entwickelt als Musiktheoretiker und Musikästhetiker, überhaupt in allen Abzweigungen der Musikschriftstellerei, ist ganz besonders glücklich dahin begabt, komplizirte, schwierig-abstrakte musikwissenschaftliche Stoffgebiete gemeinverständlich darzustellen, so daß nicht nur theoretisch und praktisch geschulte Musiker, sondern mit ihnen auch jeder gebildete Musikfreund in seinem Buche einen Führer und Ratgeber in musikalischen Wissensnöten und Anfechtungen findet.

In dem Buche ist unglaublich viel untergebracht: zwischen seinen beiden Einbanddeckeln, die 1210 eng im Petitsatz bedruckte Seiten zusammenhalten, dreht sich der ganze Musik-Mikrokomos um seine Achse. Man nehme irgend ein musiktechnisches oder -wissenschaftliches Wort und schlage nach. Als Artikel, die bei aller Knappheit ihren gelehrten Gegenstand prächtig in seinem Kerne darstellen, seien als Beispiele die über Anschlag, Arie, Ausdruck, Aussprache, Dirigiren, griechische Musik (dieser ganz besonders), Musik der Araber, Messe, Metrik, gregorianischen Gesang, Instrumentation hervorgehoben.

Der „Gipfel der Vollkommenheit" ist freilich auch jetzt noch nicht erreicht. So sind auf Seite 525 zwei schlimme Druckfehler stehen geblieben, der verstorbene Berliner Konzertmeister de Ahna geigt noch immer im Joachim-Quartett weiter, Friedrich Grützmachers vor Jahr und Tag erfolgte Ernennung zum Konzertmeister ist hier immer noch nicht anerkannt worden. Von solchen kleinen Fehlern könnten wir noch eine ganze Anzahl aufzählen. Aber wir dürfen das Splitterrichten bleiben lassen, wenn wir uns vergegenwärtigen, wie groß die Schwierigkeiten waren, unter denen dieses immerhin sehr Brauchbare und Gute entstanden ist. Übrigens ist das wohlausgestattete Buch im Verhältnis zu dem Gebotenen auch billig. Und so empfehlen wir es alle den Vielen, die eines derartigen Nachschlagewerks bedürfen. K. S.

Digitized by Google

Bildende Künste.

* Kunst-Literatur. 10.

Ernst Julius Hähnels literarische Reliquien. Im Auftrage der Hinterbliebenen gesichtet und herausgegeben, nebst einem Charakterbild des Meisters als Einleitung, von Julius Grosse. (Berlin, G. Grotesche Verlagshandlung, geb. 6 M.)

Julius Grosse, der dieser Sammlung eine Studie über Hähnel vorausschickt, die von der schönen Befangenheit der Liebe zu dem Verstorbenen vielleicht entschiedener zeugt, als der Kunsthistoriker wünschen möchte, aber doch zu der Würdigung des Meisters manches gerechte Wort spricht, — Julius Grosse hat von den Aphorismen ganzer fünfzig Notizbücher aus den letzten sechzehn Lebensjahren des Künstlers nur etwa den vierten Teil herausgegeben. Sie füllen trotzdem etwa vierthalbhundert Seiten.

Vieles in diesen kurzen Niederschriften, meint Grosse, „wird zum Widerspruch reizen, ja vielleicht verwerflich erscheinen — ich halte deshalb den Vorbehalt für nötig, daß die Aufnahme vieler Sätze und Behauptungen durchaus nicht überall meine Zustimmung bedeutet. Ich bin sogar darauf gefaßt, daß man meiner Auswahl hie und da Kalauer, Gemeinplätze, Trivialitäten aufmutzen wird. Solche strengen Kritiker mögen bedenken, daß eine Pflanze nicht bloß aus lauter Blüten besteht, sondern auch Wurzeln, Zweige und Blätter aufweist, deren jedes auch als eine Wiederholung des andern erscheint. Als meine Pflicht erschien es mir, Hähnel zu zeigen, wie er war, auch in seinen Widersprüchen und Unvollkommenheiten.“ Ich muß trotzdem bekennen, daß ich die Aufnahme einer großen Anzahl von Aphorismen nicht verstehen kann, denn Gemeinwahrheiten, die jeder Gebildete gelegentlich denkt, tragen zur Charakteristik des Einzelnen nichts bei. Und Sätze wie: „Laura ist ein schöner Mädchenname, denn sie lauern alle auf einen Mann“, „Unbesonnenheit ist der Fluch vieler Menschen“, „Unser Egoismus sorgt dafür, daß wir in der Nächstenliebe nie zu weit gehen“ und viele, sehr viele gleichwertige nimmt man nur entschuldigend mit dem Gedanken hin: auch ein kluger Mann hat halt seine schwachen Stunden. Ein Buch, wie das vorliegende, sollte aber nur von den Stunden erzählen, in welchen der Kopf, von dem es handelt, wenigstens wirklich wach war. Dann: wie ermüden die dutzendfach wiederkehrenden Umschreibungen desselben oft recht bescheidenen Einfalls! Sie thun es mehr, als die zahlreichen Widersprüche, die sich als Geburten verschiedener Stimmungen erklären und deren Aufnahme sich also sehr wohl rechtfertigen läßt, wo sich's um Schöpfung eines Vollbildes handelt.

Hähnel war in den letzten Jahrzehnten seines Lebens ein frommer Mann, und davon zeugen denn seine Tagebücher vielfach. Auch von seiner deutschen Vaterlandsliebe sprechen sie oft, und ferner von seinem Verhältnis zu den Frauen, über die er, scheint es, jetzt immerhin milder dachte, als in früheren Jahren, und von seiner Auffassung freundschaftlicher Verhältnisse. Für uns enthalten die Aphorismen, die solchen Gegenständen gewidmet sind, das Erfreulichste in dem Buch. „Jedes Lob, das du erfährst, soll dich nur an das erinnern, was dir fehlt, um es zu verdienen,“ „Alles, was du mit ganzer Seele liebst, ist dein“, „Ich glaube, daß ich bald sterben werde, weil ich Euch alle täglich mehr lieben muß“ — Aussprüche wie diese sind nicht neu oder originell, aber sie sind von so echter Liebenswürdigkeit und so milder Weisheit, daß sie das Bild des greisen Mannes wie von Sonnenuntergang vergoldet zeigen.

Einen sehr großen Raum nehmen natürlich Hähnels Betrachtungen über Kunst ein, und sie, selbstverständlich, interessiren als Worte eines hervorragenden Künstlers über sein Arbeitsreich den Kunstfreund am meisten. Aber der Leser wird bald zu der Erkenntnis kommen, daß sie doch nur in persönlicher, nicht auch in sachlicher Beziehung von Wert sind. Seine Verehrung des „Idealismus“ und seine Verachtung des „Realismus“ thut Hähnel auf allen Seiten kund. Doch die Aussprüche bringen in ihrer Gesamtheit nur neue Zeugnisse dafür, daß ihm diese Schlagwörter je später je weniger Begriffe bezeichneten, die mit Denken und Empfinden klar erfaßt waren. Der Idealismus, das Durchgeistigen des Stoffes von der Menschenseele aus, wie der Realismus, das Einwirken des Stoffes auf die Menschenseele, sind in allen ihren Erscheinungsarten und in allen Bestrebungen, die ihnen entfließen, gleich berechtigte Funktionen der Kunst, von denen im Wechsel der Zeitströmungen und der Persönlichkeiten bald die eine, bald die andere stärker hervortritt. Für Hähnel aber war, ohne daß er sich dessen bewußt ward, allmählich der Idealismus zum Schematismus geworden — ein Einzelfall jener typischen Erscheinung, von der ich früher einmal in einem Aufsatze (Kw. IV. 1) gesprochen habe, auf den ich mich hier wohl nur zu berufen brauche. Und so war, eine beinahe tragische Erscheinung, demselben Manne, der so ehrfurchtsvoll vom „Ideal“ spricht, das Oberflächlichste und Äußerlichste der Kunst, die dem Auge wohlgefällige schöne Linie, bei seinem Schaffen und Urteilen schließlich der Maßstab: er kam z. B. soweit, Heinrich Hofmann für einen großen Maler zu halten. Die Aussprüche über Kunst, die sich hierauf beziehen, im Einzelnen zu widerlegen, wäre eine billige Arbeit. Aber in anderm Wortsinn wäre es eine unbillige. Deshalb nämlich, weil sie Hähnel ohne Berechtigung dazu verkleinerte.

Denn ein Künstler soll nicht nach den Einfällen seines Greisenalters, sondern nach den Thaten seiner Mannheit beurteilt werden. Und so ist es mir überhaupt zweifelhaft, ob die Hinterbliebenen mit dieser so gut gemeinten Veröffentlichung den Manen Hähnels ein wohlgefälliges Opfer dargebracht haben. Es ist mir schon fraglich, ob mancher, der mit Hähnel beim Weine gesessen hat, den Ruhm des geistvollen Gesellschafters wird wachsen fühlen bei der Kunde von den sorgfältig geheimgehaltenen fünfzig Notizbüchern, in die der alte Herr Eigenes und Fremdes, das im Gespräch über den Tisch geflogen war, sorgfältig gesammelt. Der Fernerstehende aber wird leicht versucht werden, das, was unwichtiges Gesprächswort war, nun als wichtige Lebensäußerung zu nehmen. Und dann wird er den Verfasser dieser Aussprüche nicht so hoch stellen, wie er ihnen zum Trotz gestellt werden muß.

*** Münchner Kunstbrief.** Hans Thoma hat im hiesigen Kunstverein wieder eine größere Anzahl neuerer Werke ausgestellt: Landschaften, Porträts und eine Reihe von Bildern, in denen mythologische Stoffe zum Anknüpfungspunkt für malerische Ideen dienen. Es ist nämlich ganz verkehrt, wenn mitunter behauptet wird, Thoma sei mehr Poet, als Maler. Wer den intimen Reizen der Thomaschen Malerei nicht zugänglich ist, wer von „kolorirten Zeichnungen“ und „vormärzlicher Romantik“ spricht, zeigt nur die eigene Abgestumpftheit oder Rohheit des Empfindens in malerischen Dingen und eine Hinneigung zu leeren Redewendungen; denn Thoma hat weder mit der Vormärzlichkeit noch mit den Kartonmalern etwas zu schaffen.

Ich freue mich, neben solchen blechernen Sentenzen, die der Eine nach dem Andern abgreift, wieder einen Spruch von stärkerem Metall zu finden. Bierbaum hat neulich in seinen Betrachtungen „Aus beiden Lagern“ das Wesen der

Digitized by Google

Thomaschen Malerei so gekennzeichnet: „Thoma hat die Seele des deutschen Volkslieds in die Farbe gerettet.“ Die Betonung ist aber auf das Wort Farbe zu legen. Die Thomasche Malerei ist kein Zwitterwesen. Sie wirkt dekorativ, also im entschiedensten Sinne malerisch. An den Bildern mythologischen Inhalts ist das am leichtesten zu erkennen. Einige der Titel der ausgestellten Bilder lauten: „Apollo und Marsyas“, „Arion“, „Die Quelle“, „Abends“. Unser Interesse wird keineswegs zunächst durch das in Anspruch genommen, was diese Titel bezeichnen, den Gegenstand der Darstellung, sondern durch einen eigentümlichen Farbenzusammenklang, an dem auch die Umrahmung mit ihrem ornamentalen farbigen Schmuck Teil hat. Es sind also rein malerische Wirkungen, auch in den Bildnissen und den Landschaften, bei denen zwar außer dem sogenannten dekorativen noch andere Elemente zur Geltung kommen: Das Seelische und das Streben nach Wiedergabe der Unmittelbarkeit des Natureindrucks, was aber keineswegs in der Weise und mit den Mitteln der Naturalisten geschieht, sondern aus einer Anschauung heraus, die einer der Glasgower mit folgenden Worten umschrieben hat: „Ein Bild ist nicht ein Fetzen Natur, sondern Natur, widergespiegelt, kolorirt, ausgelegt von einer menschlichen Seele und einem eindringenden und nicht nur passiven Gefühl für Natur.“ Es ist bezeichnend für die Oberflächlichkeit, mit der Kunsturteile ausgesprochen werden, daß man, weil eine gewisse Ähnlichkeit in den Zielen mit den Schotten sowohl bei Thoma wie bei Trübner sich findet, von dem letzteren gesagt hat, er lehne sich an die Schotten an. Es wird wohl nächstens ein scharfsinniger Kritiker herausfinden, daß auch Thoma sich an die Schotten anlehne. □

* Die **Münchner Künstlergenossenschaft** hat in ihrer Hauptversammlung Beschlüsse gefaßt, die weit über München hinaus von großer, weil von grundsätzlicher Wichtigkeit sind. Denn sie bedeuten einen moralischen Sieg der Sezessionisten-Bewegung, der die Berechtigung der Bemühungen um weitgehende Reform zumal unseres Ausstellungswesens weitum in deutschen Landen klar machen wird. Es findet nun ein Sammlung der wirklich sich auszeichnenden ausübenden Künstler statt; das Ausstellungswesen wird qualitativ gehoben und damit quantitativ auf einen übersichtlichen Kreis eingeschränkt und das Schiedsgericht von seiner bisherigen Einseitigkeit befreit. Letzteres namentlich ist ein wesentlicher Punkt. Bisher fand die Wahl der Schiedsrichter unter solchen Umständen statt, daß sie meist von kleinen Ringen gemacht werden konnten und Mitglieder der Künstlergenossenschaft, die vielleicht gar nicht ausstellten, die Wahl beeinflußten. Mitglieder der „Allotria“ und der sogenannten Geselligen Vereinigung, zuletzt ausschließlich die letztere, setzten sich zusammen, entwarfen die Liste und zwangen sie gewissermaßen im letzten Augenblicke zum Mißvergnügen der meisten Aussteller der Versammlung auf. Dieser ungesunde Zustand ist fürder nicht mehr möglich, da die Wahl nur in freier Wahlversammlung nach freien Vorschlägen, also ohne vorher festgestellte Liste stattfindet. Man wollte die Wahl eigentlich den jeweiligen Ausstellern allein übertragen, ist aber davon abgekommen, damit sich nicht jeweils eine bestimmte Ausstellerklicke bilden kann, und hat als wahlberechtigt diejenigen erklärt, welche in einer der drei letzten Jahresausstellungen ausgestellt haben. Es wurde ferner, entgegen der bisherigen Gepflogenheit, beschlossen, daß die Fachabteilungen endgiltig entscheiden sollen, d. h. Maler über Malerei, Bildhauer über Plastik usw. Die Schiedsrichter werden nun wirklich das Vertrauen der Mehrheit besitzen, und in diesem Bewußtsein werden sie selbst moralisch gestärkt sein. Die neue Bestimmung über die Aufnahme in die Genossenschaft lautet: „Gesuche um Aufnahme als Mitglieder von solchen Künstlern, deren Qualifikation nicht unzweifelhaft feststeht, können vom Vorstande nur dann genehmigt werden, wenn der betreffende Künstler in einer Jahres- oder internationalen Ausstellung in München vertreten war.“ Bezüglich des Umfanges der Glaspalast-Ausstellungen wurde, wie erwähnt, beschlossen: „Die Zahl der in die Jahresausstellung aufzunehmenden Kunstwerke ist wesentlich zu beschränken. Für Malerei (Öl, Pastell, Aquarelle usw.) wird die Maximalgrenze auf 1200 Werke festgesetzt (gegen 2350 im Jahre 1893), wovon auf deutsche Kunst etwa 700, auf das Ausland etwa 500 Werke entfallen. Für die übrigen Kunstzweige ist gleichfalls eine Beschränkung durch die Schiedsrichter herbeizuführen, ohne daß eine Grenzzahl ausgesprochen wird. Kollektivausstellungen hervorragender Meister stehen außerhalb der ziffermäßigen Beschränkung. Die Zahl der persönlichen Einladungen ist dem ausgesprochenen Prinzip entsprechend ebenfalls einzuschränken.“ Die Einschränkung veranlaßt eine qualitative Hebung der Ausstellungen. Diese Reformen öffnen den aufstrebenden Jungen, den wirklich ausübenden und ausstellenden Künstlern den Weg und sind geeignet, frisches Blut in den künstlerischen Kreislauf zu bringen. Eingebracht waren die Reformanträge von 111 Mitgliedern, die durch künstlerischen Ruf und gesellschaftliche Stellung sich auszeichnen. 28 weitere Künstler hatten sich ihnen unmittelbar vor der Generalversammlung angeschlossen. Die Vorstandschaft, an der Spitze der erste Präsident von Stieler, hat in ihrer Mehrheit die Reformanträge ebenfalls vertreten, auch verschiedene Verbesserungsanträge gestellt; nur 4 Vorstandsmitglieder waren auf der Gegenseite. Die Gegnerschaft in der Generalversammlung war anfangs ziemlich heftig, wurde aber im Verlaufe der Erörterungen ersichtlich schwächer. Die „Münchener Neuesten Nachrichten“ schreiben zu diesen Beschlüssen: Die Künstlergenossenschaft hat nun so ziemlich alles das prinzipiell sich angeeignet, was vor zwei Jahren von ihrer Mehrheit bekämpft und schließlich zum Anlasse der Sezession ward. Wäre das, was jetzt geschehen, von der Genossenschaft, von deren Vorstand und Ausschuß vor zwei Jahren beliebt worden, dann wäre die Spaltung in der Münchener Künstlerschaft nicht erfolgt. Und hätte der Herr Kultusminister, unserem guten Rate folgend, der Sezession auf deren Bitte damals die Hälfte oder einen Teil des Glaspalastes zur freien Verfügung gestellt, so wäre heute 1) die Wiedervereinigung der streitenden Parteien nur noch eine Formfrage, 2) die Künstlergenossenschaft schon in diesem Jahre (1895) veranlaßt gewesen, eine strengere Auswahl zu treffen, 3) die Sezession nicht genötigt worden, sich mit erheblichen Opfern ein eigenes Heim zu gründen. Aber es hieße der Logik der Thatsachen ein Schnippchen schlagen, wollte man sich lange mit solchen retrospektiven Betrachtungen aufhalten: die Einsicht war eben vor zwei Jahren in den Reihen der Künstlergenossenschaft und im Schooße des Kultusministeriums noch nicht vorhanden oder nicht stark genug, um damals schon das Rechte zu erkennen und zu thun; es bedurfte eben erst der Sezession und ihrer thatsächlichen Erfolge in Berlin und München, um auch die Glaspalastpartei für die fortschrittlichen Ideen zu gewinnen. Nun liegt die Sache einfach so: die Sezession, welche gezwungen worden ist, sich ein eigenes Heim zu gründen, kann dieses nicht mir nichts dir nichts verlassen: die frühere ablehnende Haltung der Genossenschaft und des Ministeriums ist daran schuld, daß die Sezession noch mindestens volle vier Jahre hindurch ihre Unternehmungen allein betreibt. Für München und die Kunst ist dies gewiß kein Schaden! Aber wenn je in Regierungs- und Genossenschaftskreisen noch an der Hoffnung

Digitized by Google

auf eine dereinstige Wiedervereinigung der jetzt getrennten Künstlerschaft festgehalten wird, so möge man keinen Augenblick vergessen, daß nur die ehrliche Durchführung unbedingter Gerechtigkeit und der Verzicht auf alle nicht im Wesen der Kunst liegenden Kampfesmittel im Stande sind, die Gemüter zu versöhnen.

* **Ein Engländer über deutsche Kunst.** Bei der diesjährigen Verteilung von Preisen der englischen königlichen Kunstakademie hielt ihr Präsident, der gefeierte Maler Sir Frederic Leigthon, einen weiteren seiner Vorträge über Kunstgeschichte. Nachdem er in früheren Jahren die Ausbildung der Künste in Italien, Spanien und Frankreich behandelt, sprach er diesmal über die deutsche Kunst. Sir Frederic, der mehrere Jahre in Deutschland studirt hat, weiß an der deutschen Kunst einiges zu rühmen und vieles zu tadeln; daß unser Volk auf dem Gebiete der bildenden Künste etwas vollendet Schönes je geleistet habe, spricht er ihm ab. „Die tiefen Elemente der deutschen Poesie, welche im Grunde der deutschen Natur liegen", so sagte er nach der „Frf. Z.", „sind der Welt nicht durch Gestalt und Farbe übermittelt worden. Nicht auf den Wellen des Lichtes, sondern des Tons haben uns die Deutschen in die reinsten Sphären ästhetischen Entzückens leiten können." Leighton bewundert und lobt die Gründlichkeit, Kraft und Wahrheit der deutschen Kunstwerke, den Reichtum der Phantasie, die vollendete Technik und die starke Individualität der deutschen Künstler, allein „bei jedem Schritt vermißt man den Zauber der Harmonie, die Feinheit des Gefühls und den ergreifenden Schönheitssinn, welche die ausschließlichen Gaben der Hellenen und der romanischen Rassen zu sein scheinen". Zuerst die Entwickelung der deutschen Baukunst berührend, erklärte Leighton, daß im deutsch-romanischen Stil alle Keime einer wahren nationalen Baukunst zu entdecken seien. Die Dome in Worms, Speyer, Mainz, die Apostelkirche in Köln, die St. Johanniskirche in Regensburg, die Kathedralen in Bamberg und Osnabrück besäßen besondere Schönheiten, wenn man bei allen diesen auch grobe Verstöße gegen die Harmonie vorfinde. Aber diese verheißungsvollen Keime seien nicht zur Entfaltung gekommen, da nach dem Falle der Hohenstaufen die deutschen Architekten sich dem von Frankreich übernommenen gotischen Stile zuwandten. Daß die deutsche Baukunst in ihren gotischen Denkmälern Großartiges und Vollendetes geleistet, läßt Sir Frederic durchaus nicht gelten. Von der Augsburger Kathedrale meinte er: „Mir schaudert bei der Erinnerung an ihr Äußeres." „Die starke Vorliebe der Deutschen für Linien und die merkwürdige Freude, die sie darin finden, durch und hinter Gegenständen andere und wieder andere sehen zu können — ein Zug, der vielleicht nicht allein auf die ästhetische Seite ihrer Natur beschränkt ist — verleitete sie mit der Zeit zu übermäßiger und unerträglicher Schnörkelei." Doch ist Leighton gütig genug, den Meisterwerken der deutschen Gotik auch eine gewisse Schönheit zuzugestehen: indessen rühre sie nicht von der architektonischen Reinheit, sondern der Farbe und Mannigfaltigkeit her. „Der Eindruck, den man beim Betreten des Innern der St. Laurentiuskirche in Nürnberg oder des Stephansdomes in Wien empfängt, ist entzückend." Im Kölner Dom freilich, glaubt Leighton (und darin werden ihm auch viele Deutsche zustimmen), fühlen sich die Besucher nicht von dem unwiderstehlichen Ausdruck des Genies ergriffen. Über deutsche Bildhauerei und Malerei, welche Sir Frederic nur in Kurzem berührte, lautet sein Urteil kaum günstiger. Wenn auch viele Bildhauer wie Adam Kraft, Peter Vischer, Veit Stoß der größten Achtung würdig seien, so habe die deutsche Bildhauerei doch nur selten, wenn überhaupt, eine annähernde Vollkommenheit erreicht. Höheres hätten die Deutschen in der Malerei errungen. In ihren Werken der Glasmalerei, „in denen das grelle Grün, Gelb und Rot uns an die Harmonie des Kakaduhauses im Zoologischen Garten erinnern, erreichen sie niemals den feinen Geschmack der französischen und der vlämischen Künstler. Seine ersten Fortschritte in der Malerei verdankte Deutschland den vlämischen Malern und seinen Ruhm vor allen zwei Männern, Dürer und Holbein dem Jüngeren, der vielleicht eine weniger mächtige Persönlichkeit, aber ein weit bedeutenderer Maler als Dürer war." Und auch dieser entgeht nicht dem Tadel Sir Frederics. „Unerschöpflich in der Erfindung, ein machtvoller Zeichner, besaß er immer einen gewissen kalligraphischen Manierismus und ließ es an ungekünstelter Einfachheit fehlen." Das größte Lob aber spendet Leighton zum Schluß unseren Kleinkünstlern. Holzschnitzerei sei von Alters her von den Deutschen mit besonderer Leidenschaft und größtem Geschick betrieben worden. Die Freude ferner an prächtiger Ausschmückung der Person, welche ihnen von jeher innegewohnt habe und sich heute noch in ihren Festaufzügen kundgebe, habe viel zu einer glänzenden Entwickelung dieser Kleinkünste gethan, „welche dem geringsten Gebrauchsgegenstand des alltäglichen Lebens Form, Farbe und Schönheit verliehen." — Es ist ja allezeit interessant, „zu sehen, wie andere uns sehen", und so mag uns auch dieses Urteil über die deutsche Kunst zu denken geben. Aber ein Trost wird es uns sein, daß es in Sir Frederics Augen eigentlich nur eine hohe Kunst giebt, die Leightonsche. Wie aber in betreff dieser Sache nicht eben alle Welt mit ihm übereinstimmen muß, so werden auch wohl noch in Hinsicht auf andere Gegenstände einige Abweichungen zulässig sein.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

Dichterelend.

Ich meine nicht das berühmte „Kainszeichen" auf der Stirne der Poeten, das Niemand gesehen und das nichts als eine lügenhafte Phrase aller jener weltschmerzelnden Dichterlinge ist, deren billiger Gehirnschweiß sich in unverkäufliche Makulatur verwandelt hat. Denn, wenn ein Mensch wahrhaft glücklich ist, so ist es der echte, gottbegnadete Poet, in dessen fruchtbarem Herzen jede kleinste Freude tausendfältige Keime treibt, und das furchtbarste Weh, das seine minderstarken Brüder zu Boden drückt, in melodische Wehmut sich auflöst. Nein! dieses Elend, das, großgesäugt durch die mißverstandenen Schatten eines Lenau oder Kleist, in unseren Literaturbüchern und Zeitungen herumspukt, ist die Ausgeburt selbsttrunkener Eitelkeit, die sich himmelhoch über dem im Staube des Alltags kriechenden

Digitized by Google

Philister erhaben wähnt und nichts gemein hat mit der unzerstörbaren Liebe, welche die innerste Seele des Dichter- und Priestertums ist. Ich will reden von jenem prosaischen Elend, das darin besteht, das die heiße Dichterarbeit den Lohn nicht findet, der ihr gebührt, daß sie zuweilen überhaupt gar keinen Lohn findet, und genötigt ist, viele Meilen kahlen Landes zu durchwandern, eh sich ihr eine gastfreundliche Pforte öffnet. Bestünde dieser Lohn in nichts anderem, als in dem klingenden Honorare der Verleger, fürwahr, niemand würde sich darüber leichter trösten als der Dichter, der für Gold nicht schuf und für Gold sich nicht begeistert. Allein, was er so nötig braucht wie Luft und Sonne: Anerkennung und Liebe muß er haben, nicht die doppelt und dreifach gespaltene der Presse, sondern die warme, unmittelbare, die vom Herzen kommt und zum Herzen geht. Und diese fehlt ihm vielleicht gänzlich in einer Zeit, wie der unsrigen, deren höchstes Interesse der greifbare Sinnengenuß und die Politik sind. Kein Wunder, wenn da keine Poeten kommen wollen wie Goethe und Schiller, die den ganzen geistigen Inhalt ihrer Periode verkörpern, kein Wunder, wenn wir uns mit mehr oder minder geschickten Virtuosen und Handwerkern der Sprache begnügen müssen, denen Geldverdienen und im besten Falle die Befriedigung niedrigerer geistiger Bedürfnisse der erste Zweck ist. Und wie eines vom andern abhängt, so fehlt wiederum jener große, enthusiastische Zug, der die Poeten vergangener Zeiten emportrug, aus dem einfachen Grunde, weil wir keine Poeten haben, für die sich's zu begeistern lohnte. In der That, unsere Dichter machen es uns sauer, für ihre Persönlichkeit uns zu interessiren, wenn wir sehen und hören, wieviel Skandal und Reklame sie ertragen, ohne schamrot zu werden, ganz zu schweigen von der unzählbaren Herde der Reimkünstler und anempfindungsvollen Schmachtlappen, für die wir kaum mehr haben können als ein Lächeln des Mitleids oder der Verachtung. Heute, wo infolge der größeren Schulbildung, der leicht zugänglichen Lektüre und des intensiveren Lebensgenusses der Erste Beste sich einen anständigen Band Gedichte leisten kann, wenn er es nicht vorzieht, etwas Klügeres zu thun, heute sollte doch, meine ich, nur der zur Feder greifen, dem die Poesie sein Schicksal ist. Und von diesem Schicksal, von diesem großen, unentrinnbaren Muß, welches dem künstlerischen Schaffen den Stempel des Genius aufdrückt, hab ich in modernen Dichtungen, Gott sei's geklagt, soviel wie gar nichts gefunden. Ich will keine Namen nennen, aber jenes Drama, welches über die Bühnen schreitet, es könnte ungeschrieben sein, ohne daß ein einziger Ton meiner Empfindungsskala verschwände, jener Roman, der in zehnter Auflage erscheint, jene Gedichte, für welche die Kritik das Füllhorn ihrer Lobhudelei erschöpft, was haben sie mir gesagt, als daß es noch geschickte Leute giebt, die langweilige Dinge amüsant zu geben, und, was Heine und Lenau empfunden, in beinah ebenso schönen Reimen zu besingen wissen? Und die Idealisten mögen die verzweifeltsten Anstrengungen machen, und die Naturalisten mögen sich auf den Kopf stellen, um originell zu sein: Es ist umsonst! Ihr Stil, oder besser ihre Schreibweise mögen originell sein, dafür geb ich keinen Pfifferling, wenn mir der Eindruck bleibt, der ganze Kerl sei ein federfuchsender Philister und wäre ein ebenso guter Schuster wie Dichter, wenn er sich's nur angelegen sein ließe. Der Dichter aber, was ich darunter verstehe, ist mir ein Priester, der seinen Beruf verfehlt hat, wenn er Geheimrat wird, und er ist entweder ein Goethe oder doch ein Lenau oder er ist gar nichts, sondern ein ehrsamer Gevatter Handschuhmacher, der glücklich ist, wenn er ißt, trinkt, Geld verdient und Kinder zeugt. Man sehe sich doch mal die unterschiedlichen Gesichter unserer Herren Poeten an: geistreiche Gesichter — nicht wahr? Aber der Teufel unterscheide sie von der Menge guter Bekannten, die in allen Straßen dutzendweise herumlaufen und uns fast aufdringlich zu der Bemerkung veranlassen: wie doch der Menschen so viel auf der Welt geworden und wie es Not thue, sie zu dezimiren, damit sich's wieder traulich lebe. Und dann beschaue man sich die Gesichter unserer Dichterpropheten, unseres Goethe, Lenau, Byron! Wem da nicht klar wird, was ein Dichter ist und was ein gelehrter oder poetischer Skribifax, der gehe in den nächsten Buchladen und kaufe sich seinen Hausbedarf an Poesie nach dem Gewichte!

Noch einmal: Sollen die Dichterlinge schreiben so viel sie auf dem Herzen haben, und, wenn sie Geld haben, auch drucken lassen. Aber sie sollen nur nicht jammern, daß man ihre schmächtigen Persönlichkeiten nicht anbetet, sie sollen vielmehr Gott danken, daß man sie unbesteuert darauf los dichten läßt. Schreibt Sachen, die uns das Mark erschüttern, das Weitere wird sich finden. Solange ihr euch abschwitzt, eure kleinen Schmerzen in große Lieder auszuquetschen, oder unsere Ohren zu kitzeln, solange — drei Schritt vom Leib!

Anton Wurm.

Lose Blätter.

* **„Die fünf unentbehrlichen Dichter"** heißt ein Aufsatz aus den Nachlasse von James Russel Lowell, den jetzt das „Century Illustrated Magazine" in seiner Weihnachtsnummer veröffentlicht hat. Ihr Verfasser ist aber der, welchem jüngst in der Westminster-Abtei so bald nach seinem Tode die höchste Ehre erwiesen wurde, welche die Engländer den Manen verstorbener Ritter vom Geiste zollen. Zum mindesten war Lowell einer der belesensten Menschen seiner Zeit, und seine Werke zeugen auch von der hohen Art, wie er zu lesen verstand. Die fünf „unentbehrlichen" Dichter sind ihm Homer, Dante, Cervantes, Goethe und Shakspere. Shakspere stellt er zuletzt, obwohl ihn seine Liebe für alles Englische und auch die zeitliche Reihenfolge hätten bestimmen müssen, den Briten vor den Deutschen zu stellen. In der That geht aus dem Aufsatze hervor, daß der Verfasser Shakspere in eine andere Abteilung gestellt wissen will, als die übrigen Vier, und zwar in eine weniger bedeutende; ja, man kommt fast zu dem Schlusse, daß Lowell in Wahrheit bloß jene Vier, nicht auch den Fünften für ganz und gar für „unentbehrlich" hält. „Es giebt gewisse Bücher", sagt er, „die man unbedingt lesen muß; aber nur wenige. Vom rein ästhetischen Standpunkte aus betrachtet, hat bisher eigentlich nur ein einziger es vermocht, so allgemeine Typen vorzuführen, seine Gestalten so kosmopolitisch zu zeichnen, daß sie in allen Sprachen gleich wahr und für alle Zweige wenigstens der indoeuropäischen Völkerfamilie gleich annehmbar sind. Dieser Mann ist Homer, und

Digitized by Google

es bedarf, wie mir scheint, keines weiteren Beweises für seine Individualexistenz, als diese ganz einzige Unerreichbarkeit der »Ilias« und der »Odyssee«. . . . . Nicht weit weg davon steht Dantes »Divina Commedia«, in der die Geschichte des spirituellen Menschen mit eben solcher Beherrschung des Stoffes, wie mit Größe der Linien gezeichnet ist . . . »Don Quixote« steht auf derselben Höhe, und es wird ihm dieselbe allgemeine Anerkennung zu teil. . . . Er ist die einzige umfassende Satire, die je geschrieben worden, denn er ist als solche vollkommen unabhängig von Zeit, Ort und Sitten. . . . »Faust« giebt uns die Naturgeschichte des menschlichen Erkenntnisvermögens; Mephisto ist bloß die projizirte Verkörperung jener Zweifelsucht, die das beständige Ergebnis einer rein intellektuellen Kultur ist. . . . Diese vier Bücher sind die einzigen, in denen allgemeine Thatsachen der menschlichen Natur und Erfahrung zur Darstellung kommen. . . . . Ich habe Shakspere nicht erwähnt, weil seine Werke in eine andere Gruppe gehören. Obwohl sie das menschliche Genie auf seiner höchsten Stufe zeigen, so vertreten sie doch keinen besonderen Abschnitt in der Geschichte des individuellen Seelenlebens. Shaksperes Menschen sind immer Menschen aus dem wirklichen Leben, wie sie durch die Sinnen- und Geisteswelt unter ganz bestimmten Verhältnissen beeinflußt werden. Wir alle können in die Lage Macbeths, Othellos oder Hamlets kommen; wir schätzen ihre Worte und Thaten sozusagen mehr bedingend als aktuell, aus allgemein natürlicher Sympathie, nicht auf Grund unserer eigenen Erfahrung. Zu jenen erstgenannten vier Werken jedoch stehen wir in einer ganz anderen Beziehung. Wir alle wachsen durch die homerische Sinnenperiode hindurch. Wir alle fühlen mit der Zeit ein Bedürfnis nach Höherem und bilden uns, gleich Dante, unsere Meinung über die göttliche Leitung des Weltalls. Wir alle entdecken, mit Cervantes, den rauhen Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit „und, mit Goethe, die Unerreichbarkeit des höchsten Gutes durch das Erkenntnisvermögen allein. Darum gebe ich diesen vier Werken einen besonderen Platz. Ich will nicht sagen, daß wir sie in diesem Lichte lesen oder auch nur, um sie voll zu genießen, lesen müssen, aber ich glaube, daß diese Thatsache ihrer allgemeinen und unvergänglichen Anwendbarkeit auf unser Bewußtsein und unsere Erfahrung ihre Dauer erklärt und ihnen Unsterblichkeit sichert."

* **Der modernen Lustspiel-Technik,** wie sie z. B. bei Herstellung der so gangbaren Ware des Berliner Hauses Blumenthal-Kadelburg angewendet wird, widmet O. Tauber eine kleine Kennzeichnung anläßlich einer Wiener Besprechung des „Mauerblümchens". „Das Sujet", sagt er da, „ist jetzt bei einem gut organisirten dramatischen Fabriksbetriebe vollkommen Nebensache. Die Hauptsache sind die »Einfälle«, mit denen man den staunenswert simpeln Gedanken garnirt, mit denen man auf sein wohlpräparirtes Publikum spekulirt. Ehedem hatte man einen großen Einfall, der sich zum einheitlichen Werke gestaltete; jetzt verarbeitet man die »Einfälle« schockweise und nennt das Ganze ein Stück. Früher schwang im Lustspiel der Humor das Szepter; jetzt treibt der ungebundene »Witz« sein Wesen und Unwesen darin. Früher genoß man mit wohligem Behagen das aus dem Vollen geschaffene Werk; jetzt wartet man mit einer gewissen Ungeduld auf den Schlager, auf die Witzrakete des »geistreichen« Autors. Was zwischen diesen Schlagern liegt, ist zumeist dramatische Wüstenei, platte Konversation, krampfhafter Versuch, den lahmen Pegasus so lange im Gange zu erhalten, bis man ihn durch eine neue Reizung vorwärts zu treiben vermag. Daß sich Dichter dieser Art bei aller Routine in der Massenfabrikation mitunter doch einer allgemeinen Erschöpfung der Kräfte und Mittel nähern, das konnte man gestern erfahren. Kadelburg und Blumenthal sind Routiniers erster Güte; sie zählen zu den reichsten Großhändlern auf dem dramatischen Markte, seit Jahren sprühen die Einfälle aus dem erfindungsreichen Kopfe Blumenthals effektvoll empor, und Kadelburgs Schauspielerpraxis bringt das Brillantfeuerwerk in ein solides System. Und dennoch standen sie gestern, wie wir uns stilgerecht kaufmännisch auszudrücken versuchen, wiederholt knapp vor dem Konkurse. Wohl zischten wieder wie sonst die Raketen empor, und das Publikum antwortete verständnisinnig mit dröhnenden Lachsalven; wohl schreckten die literarischen Kompagnons ohne Rücksicht auf die veralteten Grundsätze von Geschmack und Distinktion vor keinem Mittel zurück, um das günstige Vorurteil des Publikums auszunützen und aufrechtzuerhalten; nach dem zweiten Akte aber wechselte doch schon bleierne Langeweile mit der Premierenlust ab, der Witz verzweifelte an seiner Kraft, der Humor war gänzlich abwesend, und den vierten Akt empfand man als vollkommen überflüssige Strafe für dreiaktiges treues Ausharren" Es sollte uns wundern, wenn wirklich eine Mehrheit des Wiener Publikums schon so weit wäre, wie der Verfasser dieser Zeilen. Und ist sie soweit, so thut das dem Lustspiel-Elend vorläufig auch noch nicht gar zu viel Eintrag. Der gute Bürger macht's mit der Unterhaltung, wie jener gute Kaiser mit den Prachtkleidern: er glaubt, er habe sie, wenn ihm die Andern das vorreden. Und bis das sogenannte gebildete Publikum den Schwindel unserer Lustspielfabrikanten wirklich so gewahr wird, daß es Langeweile bei so großen Meistern wie Blumenthal einzugestehen wagt, werden noch viele Zorn- und Klagerufe der Kritik von den dramatischen Geschäftsinhabern ausgelacht werden.

* **Zola über das Musikdrama.** Wir lesen im „Magazin": In einem neubegründeten Pariser Sensationsblatt eröffnet Zola eine Artikelreihe mit einem Aufsatz über das „lyrische Drama". Erst spät, gesteht er, hat er angefangen, sich für die Musik zu interessiren. Alfred Bruneau, der zwei seiner Bücher komponirt hat, führte ihn in das Verständnis des musikalischen Dramas ein. Zola ist erstaunt zu sehen, wie wichtig dem modernen Musiker ein gutes Textbuch ist, dessen die Musik der „alten Formeln" nicht bedurfte. Gounod hätte, wie er in den Nekrologen übereinstimmend gelesen, seine vielen Mißerfolge den schlechten Libretti zu verdanken gehabt. Rossini wollte ja sogar einmal die Anzeigen einer Zeitung in leidenschaftliche Musik setzen. Das war die Musik des bloßen „Ohrenreizes".

In einem lyrischen Drama von der „neuen Formel" muß es ein bestimmtes Milieu und lebendige Personen geben, eine menschliche Handlung, die musikalisch zu erläutern und zu entwickeln die einzige Aufgabe des Komponisten ist. In der That sind die meisten Libretti selbst der lebendig gebliebenen Opern miserabel. Das ist heute anders geworden. Die jungen Komponisten suchen verzweifelt nach einem Text, der ihnen hilft, anstatt sich ihnen zu unterwerfen. Das beste ist, wenn der Komponist sein eigner Librettist ist. Eine gute moderne Oper ist anders eigentlich gar nicht möglich. Die Handlung und die Gestalten sollen auf der einen Seite entstanden sein, ihr Leben und ihre Seele dagegen auf der andern? „Wenn ich mir die Entstehungsweise eines lyrischen Dramas vorzustellen suche, so sehe ich die Gestalten, die Handlung sich gegen-

Digitized by Google

seitig musikalisch erzeugen, die Musik mit sich bringend wie die Luft, die wir atmen, die gesungenen Verse entwickelnd wie die Stimme, die ihnen eigen ist. Zwei Väter für dieses Kind, das nur eine Seele und einen Körper haben kann, das kann ich mir durchaus nicht vorstellen."

„Das despotische und allmächtige Genie Wagners hat das lyrische Drama Frankreichs zu Boden gedrückt." Wie man nach Hugo, Lamartine und Musset keine originalen Verse mehr machen konnte, so nach Wagner keine originale Musik mehr. Alles wird wagnerisch, selbst ohne es zu wollen. „Daran wird manches heimische Talent zu Grunde gehen, und der musikalische Ausdruck des spezifisch französischen Geistes wird auf lange Zeit darunter leiden. Dennoch wäre es kindisch, Wagner zu vernachlässigen. Er hat die neue Formel gefunden: sich von ihm abwenden, hieße zurückbleiben. Nur soll man nicht bei ihm stehn bleiben, sondern von ihm aus weiter gehn." Auch Wagner wird altern. Das lyrische Drama Frankreichs hat nach wagnerischer Formel, von der unendlichen Melodie ausgehend, die Situationen entwickelt und die Gestalten charakterisirt. Es mag den Gesang nur noch zum Ausdruck der Gedanken und Gefühle machen. Es kann aber dennoch sich selbstständig entwickeln, nämlich — und jetzt drückt sich Zola etwas nebelig aus, obwohl er von der Klarheit sprich — „dans la passion, dans la clarté vivante du génie de notre race."

„Ich sehe ein menschliches Drama kommen, nicht mehr in den Nebeln der nordischen Mythologie, sondern unter uns armen Menschen handelnd, in der Wirklichkeit unserer Leiden und Freuden." Die Gestalten mögen in Sammet oder Lumpen stecken, aber Menschen sollen darin sein. Aus jedem dieser Werke soll ein tiefer Schrei der Menschlichkeit emporsteigen. „Ah, Musiker, wenn ihr uns ans Herz greift, an die Quelle des Lachens und Weinens rührt, so wird selbst der Koloß Wagner weichen von dem hohen Piedestal seiner Symbole."

Zum Schluß sagt Zola, daß der französische Komponist der Zukunft Alfred Bruneau sei. Das habe man schon an seiner Musik zu Zolas „Traum" merken können, und „morgen Abend" wird man davon erst recht überzeugt, nach der Aufführung der „Attaque du Moulin", der neuen Oper Bruneaus nach Zolas gleichnamiger Novelle. Der Aufsatz ist also am Vorabend der Première geschrieben. Natürlich nicht, um vom Besuch abzuraten. Das war nicht fein und nicht klug, Meister Zola!

* Die päpstliche **Enzyklika über den Kirchengesang,** von deren umfassenden Vorarbeiten wir schon früher einmal Kenntnis gaben, soll nun, so heißt es, bald verkündigt werden. Seit ungefähr einem Jahre hat, wie unsre Leser wissen, die Kongregation der Riten an die italienischen und fremden Meister des Kirchengesanges eine Reihe von Fragen mit Bezug auf die bisherigen Methoden und eine zweckentsprechende Reform des gregorianischen Gesanges gerichtet; hierauf wurden die Bischöfe und schließlich die Erzbischöfe Italiens um ihre Meinung über den Gegenstand befragt. Die überaus zahlreichen Antworten auf diese Anfragen liegen seit einiger Zeit vor, und der Papst ließ sich darüber genauen Bericht erstatten. Bei der Ausarbeitung der erwähnten Enzyklika wird Papst Leo, um keine Schule des Kirchengesanges zu verletzen und Niemanden unmittelbar zu verurteilen, die gleiche Methode wie bei der jüngst veröffentlichten Enzyklika über das Bibelstudium befolgen. Er wird, wie es heißt, die traditionellen Regeln des Kirchengesanges beleuchten, den theatralischen Gesang aus der Kirche ausschließen und das Studium des gregorianischen Gesanges besonders in den kirchlichen Seminaren empfehlen.

* Ein großes **Barnum-Denkmal** ist in Bridgeport errichtet worden; die Zeitschrift „Die Reklame" bildet es ab. Hoffentlich ist Barnums großes Wort „Druckerschwärze ist das Blut des geschäftlichen Lebens" mit goldenen Lettern in den Sockel gegraben. Von wie schnödem Undank aber zeugt es, daß so viele Meister der Dichtung, Musik und bildenden Kunst sich an der Errichtung nicht beteiligt haben, der Künstler der Mimik nicht zu gedenken! Und wann wird endlich die große Barnum-Stiftung erstehen, jene so dringend notwendige Akademie der Reklame, welche den Unterricht darin endlich einmal organisirt, damit nicht jeder auf das mühsame Selbststudium angewiesen bleibe? Man könnte ja sagen: Lehrstühle an den Akademien, Konservatorien usw. thäten es auch. Aber besser wäre doch wohl eine eigene Hochschule, zu der die Künstler ehrenvoll abkommandirt würden, wie die Offiziere zur Kriegsakademie.

Hermine von Preuschen sendet uns aus Rom mit der Bitte um Aufnahme das folgende Schriftstück eigener Autorschaft: „Die Hermine von Preuschen-Ausstellung auf dem Pincio (73 Nummern mit dem letzten großen Bilde »Lebenssphinx«) wird in der gesamten römischen Presse (mit Ausnahme des nur durch Bestechung zugänglichen Popolo romano) äußerst sympathisch besprochen und bildet zur Zeit das römische Tagesgespräch." Wir folgen hiermit der Bitte um Abdruck und zwar, gewissenhaft wie wir sind, mit Angabe unserer Quelle. Und wir denken bei ähnlichen Fällen von jetzt ab immer so zu verfahren — sogar auf die Gefahr hin, daß man uns mit der Zeit als ungeeignete Adressaten für solche Zuschriften erkennen sollte.

Zeitungsschau.

Ein † bedeutet: Beigabe von Bildnis oder Illustrationen.

Dichtung. (Hebbel u. d. moderne Publikum) J. Stolzing, Dtsches Volksbl. 1779. — (Wie kann unsere alte deutsche Dichtung aufs Neue lebendig werden?) J. Sahr, Tgl. Rdsch. 274, 276. — (John Brinkmann) A. Dan, Gegenw. 44. — (Zu Ehren v. Herm. Kurz) A. Bettelheim, Beil. z. Allgem. Z. 278. — (Clavija, Beaumarchais, Goethe) Erich Schmidt, D. f. z. M. 4. —

Musik. (Goldene Töne) F. Palm, Münchener N. N. 548. — (Zum Tode Gounods) H. Röckner, Gegenw. 44. — (Die Pflege d. Musik i. Sinne d. allgem. Erziehung) R. Kaden, Lyra 6 ff. — (Die Anfänge d. Operette) J. Glanwell, N. M. Z. 24. — (Gluck als Symphoniker) La Mara, N. Ztschr. f. M. 50. — (Der Neck) A. N. Harzer-Müller, Allgem. M. Z. 49, 50 — (Über Programmusik) A. Ludwig, N. Berl. M. Z. 49 f. — (Das Individualisiren der Phrasen) R. Kaden, N. Ztschr. f M. 48. — (Seb. Bach) A. Reißmann, Sängerh. 45 ff. —

Bildende Künste. (Die Karolingische Malerei) Hamb. Nachrichten, Beil. 48. — (Raffaels Sixtinische Madonna) K. Woermann, K. f. A. 7 ff. — (Franz Stuck) O. J. Bierbaum, Gesellsch. 11. — (Entwürfe z. e. neuen National-Museum f. München) H. E v. Berlepsch, Beil. z. Allgem. Z. 273 f. — (Bildwerke d. Mittelalters) A. Schmarsow, † D. Fels z. M. 4 — (Spanische Miszellen) C. Justi, † Ztschr. f. bild. K. 2 ff. — (Hinterglasmalereien) C. Luthmer, † ebenda. — (Deutsche Kunst u. Kultur) R. Renard, † Allgem. K.-Chronik 22. — (G. F. Watts) H. Helferich, † D. K. f. A. 5. —

Inhalt: **Tempo und Energie des dichterischen Schaffens.** — **Rundschau.** — Dichtung. Schön Literatur. 30. — Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 55. — Musik. Wichtigere Musik-Aufführungen. 27. Der Verismus in der Musik. Musik-Literatur. 15. — Bildende Künste. Kunstliteratur. 10. Münchener Kunstbrief. Ein Engländer über deutsche Kunst. — **Sprechsaal.** Dichterelend. — **Lose Blätter.** — **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Das
Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Verlag von **Leopold Voss** in Hamburg.

Soeben erschien:

Studien
zur
Litteraturgeschichte.
Michael Bernays
gewidmet von
Schülern und Freunden.

Preis 8 M., in Halbfranzband 10 M.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Handbuch der
Holzbildhauerei.

Zum Gebrauche für Holzbildhauer und Tischler, gewerbliche und kunstgewerbliche Schulen, Architekten und Musterzeichner, sowie für Dilettanten.

Herausgegeben von

Max Metzger,

Architekt und Lehrer für Kunstgewerbe an der Staatsgewerbeschule in Lübeck.

Mit einem Atlas, enth. 8 Tafeln mit 77 Abbildungen.

gr. 8. Geb. 3 Mark 50 Pfge.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Als
Weihnachtsgeschenke
erlauben wir uns, die fünf ersten
Gebundenen Jahrgänge des „Kunstwarts"
denen in Erinnerung zu bringen, die neu gewonnene Freunde unsers Blattes durch dessen Ergänzung zu erfreuen glauben. Die früheren Jahrgänge, die durch Schönheit der Einbände auch einen sehr festlichen Charakter erhalten haben, sind in heller wie dunkler Ausführung durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung von uns selber zu beziehen zum Preise M. 12.50 für den Jahrgang.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

EMPFEHLENSWERTE WERKE FÜR DIE HAUSBIBLIOTHEK.

Meyers
Kleiner Hand-Atlas.
Mit 100 Kartenblättern und 9 Textbeilagen. In Halbleder gebunden 10 Mark oder in 17 Lieferungen zu je 50 Pfennig.

Afrika.
Von Prof. Dr. Wilh. Sievers. Eine allgemeine Landeskunde. Mit 154 Abbildungen im Text, 12 Karten und 16 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. In Halbfranz gebunden 12 Mark oder in 10 Lieferungen zu je 1 Mark.

Asien.
Von Prof. Dr. Wilh. Sievers. Eine allgemeine Landeskunde. Mit 160 Abbildungen im Text, 14 Karten und 22 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. In Halbfranz gebunden 15 Mark oder in 13 Lieferungen zu je 1 Mark.

Amerika.
Von Prof. Dr. Wilh. Sievers, Dr. E. Deckert und Prof. Dr. W. Kükenthal. Mit ungefähr 180 Abbildungen im Text, 13 Karten und 21 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. In Halbfranz gebunden 15 Mark oder in 13 Lieferungen zu je 1 Mark.

Brehms Tierleben.
Dritte, neubearbeitete Auflage. Von Prof. Dr. E. Pechuel-Loesche, Dr. W. Haacke, Prof. Dr. O. Boettger, Prof. Dr. W. Marshall und Prof. Dr. E. L. Taschenberg. Mit 1910 Abbildungen im Text, 12 Karten und 179 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. 10 Bände in Halbfranz geb. zu je 15 Mk. oder in 130 Lieferungen zu je 1 Mk.

Brehms Tierleben.
Kleine Ausgabe für Volk u. Schule. *Zweite, von R. Schmidtlein neubearbeitete Auflage.* Mit 1200 Abbildungen im Text, 1 Karte und 3 Farbendrucktafeln. 3 Bände in Halbfranz gebunden zu je 10 Mark oder in 53 Lieferungen zu je 50 Pf.

Schöpfung der Tierwelt.
Von Dr. Wilh. Haacke. Mit 230 Abbildungen im Text und auf 19 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck nebst 1 Karte. In Halbfranz gebunden 15 Mark oder in 13 Lieferungen zu je 1 Mark.

Der Mensch.
Von Prof. Dr. Joh. Ranke. *Zweite, neubearbeitete Auflage.* Mit 1000 Abbildungen im Text, 6 Karten und 36 Farbendrucktafeln. 2 Bände in Halbfranz gebunden zu je 15 Mark oder in 26 Lieferungen zu je 1 Mark. *(Im Erscheinen.)*

Völkerkunde
Von Prof. Dr. Fr. Ratzel. Mit 1120 Abbildungen im Text, 5 Karten und 30 Farbendrucktafeln. 3 Bände in Halbfranz gebunden zu je 16 Mk. oder in 42 Lieferungen zu je 1 Mk.

Pflanzenleben.
Von Prof. Dr. A. Kerner von Marilaun. Mit 2100 Abbildungen im Text und 40 Farbendrucktafeln. 2 Bände in Halbfranz geb. zu je 16 Mk. oder in 30 Liefgn. zu je 1 Mk.

Erdgeschichte.
Von Prof. Dr. M. Neumayr. Mit 916 Abbildungen im Text, 4 Karten und 27 Farbendrucktafeln. 2 Bände in Halbfranz geb. zu je 16 Mk. oder in 28 Lieferungen zu je 1 Mk.

Meyers
Konversations-Lexikon.
Fünfte, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mit ungefähr 10,000 Abbildungen im Text und auf 950 Bildertafeln, Karten und Plänen. 17 Bände in Halbfranz gebunden zu je 10 Mk. oder in 272 Lieferungen zu je 50 Pf. *(Im Erscheinen.)*

Meyers
Kleines Konversations-Lexikon.
Fünfte, neubearbeitete Auflage. Mit mehreren Hundert Abbildungen, Karten und Farbendrucktafeln. 3 Bände in Halbfranz geb. zu je 8 Mk. oder in 66 Lieferungen zu je 30 Pf.

Meyers
Hand-Lexikon des allgem. Wissens.
In einem Band. *Fünfte, neubearbeitete Auflage.* In Halbfranz gebunden 10 Mark.

Neumanns
Orts-Lexikon des Deutschen Reichs.
Dritte, neubearbeitete Auflage. Mit 3 Karten, 31 Städteplänen und 275 Wappenbildern. In Halbfranz geb. 15 Mk. oder in 26 Lieferungen zu je 50 Pf. *(Im Erscheinen.)*

Probehefte liefert jede Buchhandlung zur Ansicht. — Prospekte gratis.

VERLAG DES BIBLIOGRAPHISCHEN INSTITUTS IN LEIPZIG.

Digitized by Google

Bewerbungsausschreiben.

Die **Aula** der **technischen Staatslehranstalten** in Chemnitz soll mit **vier Wandgemälden** in Ölwachsfarbe auf Leinwand geschmückt werden. Zur Honorirung dieser Gemälde steht der Betrag von 20000 M. zur Verfügung.

Zur Beschaffung dieses malerischen Schmuckes wird auf Anordnung des Königlichen Ministeriums des Innern unter **sächsischen** oder doch in Ausübung ihres Berufs **in Sachsen lebenden Künstlern** eine **Bewerbung** eröffnet.

Künstler, welche sich hieran beteiligen wollen, haben **Entwürfe** zu diesen Gemälden in Ölwachsfarbe im Massstabe von 10 : 100 sorgfältig durchgeführt, gehörig fixirt und in Rahmen mit einem Kennworte bis spätestens

Sonnabend, den 30. Juni 1894
mittags 12 Uhr

an den Kastellan der hiesigen Königl. Akademie der bildenden Künste (Brühlsche Terrasse) während der Geschäftsstunden gegen dessen Empfangsbescheinigung abzuliefern.

Es wird dies hierdurch mit dem Bemerken bekannt gemacht, dass die näheren **Bewerbungsbedingungen** von dem genannten Akademiekastellan unentgeltlich zu beziehen sind, bei diesem auch **Zeichnungen** der fraglichen Wand- und Bildflächen eingesehen werden können.

Dresden, den 16. Dezember 1893.

Der akademische Rat.

Orientalische Teppiche &

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz aussergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Sizilianische Freilichtstudien

Prächtige Photographien von jungen Eingeborenen in freier Natur aufgenommen

Ansichten von Sizilien und ganz Italien

in den bekannten guten und billigen, überaus reichhaltigen Kollektionen.

Kunsthandlung **Hugo Grosser, Leipzig.**

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. 16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf. **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Verlag von Leopold Voss in Hamburg, Hohe Bleichen 34.

Soeben erschienen:

Novalis.

(Friederich von Hardenberg.)

Eine biographische Charakteristik

von

Just Bing.

M. 4.—, geb. M. 5.—.

Die

Philosophie des Metaphorischen,

in Grundlinien dargestellt

von

Alfred Biese.

M. 5.—, geb. M. 6.—.

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel

am Vorabend deutscher Geschichte

von

Hans Dietrich Horn.

(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.

zu beziehen durch die Buchhandlung

C. Rathje, Neumünster i. H.

Zweite Auflage.

Vischer=

Erinnerungen.
Äußerungen und Worte.

Beitr. z. Biogr. Fr. Th. Vischer's

von **Ilse Frapan.**

Mit Bild n. d. letzt. photogr. Aufnahme.

3 M., eleg. Lwdbd. 4 M.

G. J. Göschens Verlag. Stuttgart.

Gedichte, Dramen usw., **Abhandlungen** und **Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte** usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),
Druckerei und Verlagsanstalt,
Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Rittner's Restaurator Photos.

In den einschl. Geschäften vorrätig.

Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Fort mit der Censur
in der bildenden Kunst!

Gegen Einsendung von 50 Pf. in Marken zu beziehen durch

Eduard Lintz, Verlag, Düsseldorf.

Digitized by Google

Im Verlags-Magazin J. Schabelitz in Zürich ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

FRIEDRICH VON KHAYNACH.

Anton von Werner und die Berliner Hofmalerei.

Preis 80 Pf.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versend.t gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Für Maler u. Malerinnen.

Fliegendes Atelier zu Winterstudien mit Figuren im Schnee steht meinen Pensionären für Tage oder Wochen zur Verfügung.

Karl Stockmeyer, Waldhaus Malsch

bei Karlsruhe.

Majolika-, Fayence- und Porzellan-Malerei.

Neue Vorlagen u. Motive von **F. Braun** u. A.

20 Blatt Groß-Folio in Farbendruck mit 4 Konturblättern und einer Anleitung.

In 4 Heften à 4 Mk. Komplet in Mappe 16 Mk.

Neues reichhaltiges und elegantes Vorlagen-Prachtwerk.

Schönstes Geschenk für Dilettanten.

Verlag von **Fr. Bassermann** in **München.**

Neue Chopin-Biographie.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien:

Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker von **Friedrich Niecks.**

Vom Verf. vermehrt und aus dem Englischen übertragen von Dr. W. Langhans. Zwei starke Bände gr. 8°. Mit 4 Portraits und facsimilirten Handschriften.

Geheftet ℳ 15 netto. Elegant gebunden ℳ 18 netto

Verlag von **H. BECHHOLD**, Frankfurt a. M.

Soeben erschien:

Bechhold's Handlexikon der Naturwissenschaften u. Medizin.

Bearbeitet von

A. Velde, Dr. W. Schauf, Dr. G. Pulvermacher, Dr. L. Mehler, Dr. V. Löwenthal, Dr. C. Eckstein, Dr. J. Bechhold u. G. Arends.

1127 doppelspaltige Seiten in gross Octav.

Preis: broschiert M. 14.40, in eleg. Leinwdbd. M. 16.—, in hocheleg. Halbfrzbd. M. 16.50. Auch zu beziehen in 18 Lief. à 80 Pfg.

Kupfer- **Stiche!**

Wir haben noch ein paar alte, schöne Prachtdrucke **vor der Schrift** des „Jüngsten Gerichtes" von Peter von Cornelius zu à M. 100.—. Steht Interessenten auch zur Ansicht zu Diensten.

Friedr. Gypen's Kunstverlag München.

Kupfer- **Stiche!**

Verlangen Sie gefälligst unsere Stichverzeichnisse über relig. u. profane Stiche.

F. Gypen's K.-V., München.

H. Richters Verlag in Chemnitz.

Freunden eines gesunden und frischen Humors empfehlen wir die humoristischen und satyrischen Gedichtwerke von

Al. Mair (München).

San mers? oda san mers nit?

Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart. 2. Aufl. geh. 2 M., fein geb. M. 2.75.

Auf g'schaut, nit obi foll'n!

Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart. 2. Aufl. geh. 2 M., fein geb. M. 2.75.

Humor und Liebe.

Schelmen- und Liebeslieder für deutsche Herzen. geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.

Humoristisch-satyrische Gedichte. In illustr. Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel

auf der Reise und Daheim.

1—4 Bdchn. cart. à 50 Pf.

geh. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Neu! **Spaziergänge durch die moderne Gesellschaft.** Neu!

Heitere Lektüre in gebundener und freier Form. geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.

Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.

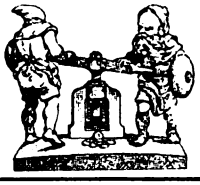
Sandtuchweibchen

nach Zeichnung, ca. 60 cm hoch, reich in Majolikafarben bemalt à Mk. 18.— pro Stück frei innerhalb Deutschland empfiehlt gegen Baareinsendung oder Nachnahme

Peter Voegler II

Mainz.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,



fertigt: **Medaillen**, Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

8. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Die Zukunft der Musik.

Kann man es den Musikern verdenken, daß auch sie einmal versuchen, den Schleier der Zukunft über ihrer Kunst ein wenig zu lüften durch eine regelrechte „Enquête"? Der bekannte Herausgeber des Hesseschen Musiker-Kalenders, Dr. Hugo Riemann, hat unlängst eine Reihe angesehener Vertreter der musikalischen Welt in einem Rundschreiben aufgefordert, ihre Ansichten und Vermutungen über die Zukunft der Musik einmal offen auszusprechen. Daß diese Umfrage manche interessante Meinung, manches gute Wort zu Tage fördern sollte, war zu vermuten. Hören wir ein wenig diesen Stimmen zu, wie sie hier nach einander laut werden.

Moritz Moszkowski erscheint die Zukunft der Musik in trübseligem Lichte wegen der ungeheuren Überproduktion auf allen wichtigeren Gebieten der Tonkunst. Er verbreitet sich zunächst eingehend mit bitterem Sarkasmus über das moderne Konzertwesen, über die tonkünstlerische Überschwemmung, unter der fast alle europäischen Städte zu leiden haben, wonach, wie er meint, schließlich eine Abstumpfung gegen jeden musikalischen Reiz eintreten muß. Für die Zukunft der deutschen Oper erhofft M. Moszkowski wenig, und er bemerkt dabei sehr richtig, daß die sogenannte neudeutsche Richtung inzwischen schon recht alt geworden ist, ohne daß sie ihre Theorien zu konkreten Erzeugnissen von einiger Lebensfähigkeit verdichtet hätte. Größere Hoffnungen hegt unser Mann für die Zukunft der deutschen Instrumentalmusik, in der Deutschland ja von jeher geherrscht hat und noch lange seine führende Stellung behaupten dürfte. „Der große symphonische Stil darf in der That als synonym für den deutschen Stil gelten." Jadassohn, der verdienstvolle Leipziger Theoretiker, spricht als guter Konservativer zunächst die Überzeugung aus, daß unser Dur-Moll-Tonsystem für eine unabsehbar lange Zeit die Grundlage zu allen Tonschöpfungen bilden werde — schwerlich dürfte er damit auf Widerspruch stoßen. Auch das ist anzunehmen, daß, wie er weiter behauptet, der gegenwärtige instrumentale Ausführungs-Apparat im Wesentlichen unverändert bleiben wird. Daß aber die überlieferten Formen der Instrumentalmusik, wie sie im Laufe der Jahrhunderte sich entwickelt haben und durch Beethoven ausgebaut worden sind, „stereotyp" sein, keine Umwandlungen mehr ertragen könnten, darüber läßt sich denn doch streiten. Hanslick geht der Frage verdrießlich aus dem Wege, er macht nur eine allgemeine Bemerkung, die nicht viel besagt. Max Bruch lehnt in höflichen Worten ab, Anton Rubinstein auch: in seinem Buche „Die Musik und ihre Meister" habe er sich über diesen Punkt ausgesprochen, läßt er einfließen. Heinrich Ehrlich meint, daß die Instrumentalmusik, besonders in ihren kontrapunktischen Formen, noch manches Feld biete, auf dem neue Ernten zu erzielen wären. Alexander Moszkowski erwartet eine baldige durchgreifende Reaktion gegen den einseitig deklamatorischen Stil in der Oper zu Gunsten des melodiösen Elements.

„Am sichersten wird man immer noch gehen, wenn man zur Beurteilung einer bevorstehenden Entwicklung sich Rat sucht bei der Vergangenheit", schreibt Hermann Kretzschmar. „Den Vorsprung, den Deutschland noch heute in der Musik überhaupt und am unbestrittensten in der Instrumentalmusik vor anderen Ländern voraus

Digitized by Google

hat, dankt es dem 18. Jahrhundert, den zahlreichen vorzüglichen Hofkapellen, dem erstaunlich reichen Nutzen von studentischen Musikkollegien und »wöchentlichen Konzerten«, mit denen das ganze Land überzogen war. Sie trugen, von Kirche und Schule unterstützt, den Sinn für höhere Kunst in alle Stände und selbst in kleine Orte und Dörfer hinein. Dazu kam noch, daß die überwiegende Mehrzahl der Männer, die musikalische Ämter bekleideten, im Besitz einer tieferen Bildung waren; mit wenig Ausnahmen waren auch unsere Kantoren und Organisten »studirte Leute«. Wenn wir heute, wo Slaven, Skandinavier, Franzosen sich bestreben uns einzuholen, und in der Zukunft an der Spitze bleiben wollen, so können wir nichts Besseres thun, als unseren Vorfahren in diesen beiden Punkten nachzueifern. Die praktische Musikpflege durch Konzertinstitute, durch Unterricht in Fach- und Volksschulen verlangt in erhöhtem Maße Fleiß und Umsicht, da in den letzten Jahrzehnten Rückschritte und Versäumnisse stattgefunden haben; insbesondere bedarf die Ausbildung der Berufsmusiker der Besserung." Oskar von Hase, der Leiter des Welthauses Breitkopf und Härtel, antwortet in ähnlich konservativ-pädagogischem Sinne; er rät, vor allem unsere reiche musikalische Vergangenheit und Gegenwart recht beherrschen zu lernen und unter Beachtung aber nicht Nachahmung der Bestrebungen fremder Völker die Musikpflege planmäßig zu betreiben. Er als Musikverleger wolle durch kritische Gesamtausgaben der Meister aller Zeiten und Völker, sowie durch systematische Vorführung von Denkmälern der Tonkunst sein bescheidenes Teil dazu beitragen.

„Wenn nicht ganz besondere Umstände eintreten, wird wohl auch im zwanzigsten Jahrhundert kein anderes Land Deutschland den Vorrang abgewinnen, wenigstens nicht in der Instrumentalmusik und im Liede", behauptet recht optimistisch Heinrich Gudehus. Daß der wahre Fortschritt nicht auf dem Gebiete der Musik als Tonspiel, sondern auf dem der Musik als Ausdruck liegen werde, ist Arthur Seidls Meinung und faßt in wenig Worte zusammen, was alle die wünschen, denen das Seelische über dem Sinnlichen steht. Die nun folgenden längeren Ausführungen von Oskar Möricke enthalten manche zutreffende Bemerkung: „So lange noch in unseren Opernhäusern die kostspieligen Ausstattungen die Hauptrolle spielen, — so lange noch die Erwerbung des Aufführungsrechtes ausländischer Opern große Summen und Tantièmen erfordert, — so lange noch Koterie-, Klicken- und Klackenunwesen walten, — so lange man noch über die darstellenden Kräfte die Dichter und Komponisten vergißt und sie so stiefmütterlich wie irgend möglich behandelt, — so lange noch in Deutschland mehr ausländische als einheimische Opern zur Aufführung gelangen, — so lange noch einheimische Opernkomponisten unterdrückt anstatt gefördert werden, — so lange noch die deutschen Musikalienverlagshändler dem deutschen Komponistentum nicht bereitwilliger entgegenkommen und sich diese beiden gegenseitig unterstützen, — so lange noch durch die Presse schon nach den Erstaufführungen endgiltige Urteile gefällt werden, die das Publikum als gänzlich »unmündig« erscheinen lassen, — so lange wird die deutsche Oper, wenn auch langsam, so doch unaufhaltsam ihrem Ruine entgegensteuern. Konzertprogramme — ewiges Einerlei — Stillstand gleicht dem Rückschritt. Hört man etwa je sämtliche symphonische Dichtungen Liszts, je sämtliche Lieder Schuberts und Schumanns, je andere Violin-, Cello- und Klavierkonzerte, als die bisher gespielten! .... Die sogenannten »Beethoven- und Wagner-Abend«-Programme bieten sogar das haarsträubendste Einerlei! .... Je mehr das Publikum wieder an das Denken in Musik gewöhnt wird, desto mehr wird es wieder lernen, »Opern zu hören«, anstatt zu sehen; auch müßte das Interesse für gute Opernmusik schon bei der Jugend mehr geweckt werden, selbstverständlich durch solche Lehrkräfte, denen das »Denken in der Musik« selbst keine terra incognita ist. Der Zukunft der deutschen Tonkunst kann also nur dann ein gutes Prognostikon gestellt werden, wenn man das Publikum wieder an das »Denken in der Musik« gewöhnt. Dasselbe kann erzielt werden u. a.

durch Wegfall des das Musikinteresse beeinträchtigenden Ausstattungsluxus;

durch mehr Abwechslung der Spielpläne und Programme;

durch guten Musikunterricht, welcher Praxis und Theorie verbindet;

durch mehr Klarheit der Kompositionen, mehr Einfachheit der Form und Instrumentation (übertriebene Polyphonie und Massenwirkung schädigen die Kompositionen, gleichwie es bei Orgelfugen geschieht, falls sie mit »vollem Werke« gespielt werden);

durch häufiges Wiederholen noch zu wenig bekannter Werke deutscher Musik (z. B. Heiling, Templer, Vampyr, Euryanthe, Sylvana). Das deutsche Publikum läßt sich gern leiten, unterrichten, zum Guten hindrängen;

durch Aufklärung betreffs des Namenkultus, denn nicht alle gedruckten Werke solcher, deren Namen, gleichviel durch welche Umstände und Verhältnisse allgemein bekannt geworden sind, müssen durchaus gut und untadelhaft sein;

durch Zurückkommen auf den früheren Brauch, Opern erst nach der dritten Aufführung zu kritisiren, denn viele (auch Kritiker und Referenten, welche teilweise nicht Fachmänner sind), können sich nach einmaligem Anhören betreffs der Beurteilung täuschen; ferner wird das Publikum durch das Lesen der Zeitungskritiken, selbstständig zu denken und zu urteilen, ab-

Digitized by Google

gehalten, zuweilen irregeleitet und abgelenkt; es lieſt die Anſichten der Referenten, und glaubt ſie, hält ſie für maßgebend (und wie ſehr differiren dieſelben zu Zeiten!); durch Unterlaſſung ſolcher Reklamen und Lobpreiſungen, welche ſchon vor den Premièren verbreitet werden, um für Werke Propaganda zu machen“ ....

Eugen d'Albert ſchließlich hat mit folgenden Worten vielleicht die geſcheidteſte Antwort gegeben: „Ein Muſiker, als winziges Teilchen des Muſik-Makrokosmus, vermag ebenſowenig über deſſen Schickſal zu urteilen, wie der Waſſertropfen zu ſagen weiß, wohin die Welle ihn trägt. Nicht einmal der jetzige niedrige Waſſerſtand würde ihm dies erleichtern.“ K. S.

Dichtung.

Rundschau.

* **Schöne Literatur.** 31.

Kloſter Lugau. Roman von Wilhelm Raabe. (Berlin, Otto Janke.)

Käme Sir Leighton dieſes Buch in die Hand und läſe er gar darin die erſten Kapitel, er würde ein gar wundervolles Beiſpiel für die ihm ſo unerfreuliche „Sucht“ der deutſchen Künſtler finden, zu „verwirren“ und zu „verſtecken“ und durch jedes Ding ein anderes Ding zu zeigen. Und ich geſtehe: bis hart an die Grenze des Erträglichen geht das Heckenbuſchartige der Kompoſition am Anfange der Geſchichte beinah mir ſelber — das Suchen nach einem Loch zum Gucken oder gar Einſchlüpfen ins Innere der Geſchichte wird zu einer Geduldsprobe, ſo oft macht ſich der Verfaſſer mit uns ein Späßchen. Sind wir aber glücklich drinnen, und überblicken wir nun als geborgene Leute die Anlage der „Schutzhecke“ vom Innern aus, ſo freuen wir uns des luſtigen Hin und Her, das uns ſelber nun nicht mehr ſchaden, das uns gleichſam nur behüten kann vor dem Zudrang der läſtigen Menge; wie in kleiner erleſener Geſellſchaft fühlen wir uns mit dem Dichter zuſammen, und vergnüglich iſt es jetzt, mit ihm in der kleinen Welt ſeines Heims das Bild der großen Welt draußen zu beſchauen, zu belachen, zu belächeln. Und wir treffen um ihn eine unterhaltende Geſellſchaft: den geſunden und feingeiſtigen Ex-Prinzenerzieher Hofrat Herberger mit ſeinem Diener Mamert; die prächtige Gräfin Warberg, Herbergers Braut; die Freundin der drei, die noch geſundere, die ganz unglaublich geſunde Tante Kennſieälle, ſonſt Frl. Euphroſyne Kleynkauer genannt; die verſchiedenen „Nonnen“ von „Lugau“; den ſüßen blonden Eckbert, dieſes ſtrahlende Leuchtbild eines Strebers, dieſes kluge Herrchen, das man umarmen möchte vor Liebe, wenn man's als künſtleriſche Leiſtung, und ohrfeigen, wenn man's als Menſchen anſieht, ohrfeigen, wie das Tante Euphroſyne ſchließlich auch thut; dann des Herrchens Mama und die Eltern ſeiner Braut Eva Kleynkauer; ſchließlich den Vetter aus Schwaben, der ihm den Braten wegnimmt. Den Braten? Ja, verehrter Dichter, es iſt nicht ſchön, eine Braut mit einem Braten zu vergleichen, aber — hier liegt mein einziges ernſtes Bedenken gegen das „Kloſter Lugau“ — dieſes Evchen Kleynkauer, um die ſich doch alle mühen aus herzlicher Liebe und für die doch auch um unſere Sympathie geworben wird: ſie erinnert mich wirklich recht an eine Gans. So ſehr ſogar, daß mir der Gedanke aufſteigen konnte: wäre ſie nicht ein gutes Tierlein, dem man nichts Böſes wünſchen darf, ſo würde ich dieſem Dr. Eckbert Scriewer die Erfüllung ſeines Wunſches, ſie heimzuführen, zur Strafe für ſeine Streberei ſchon gönnen. Während nicht abzuſehen iſt, warum der brave Vetter aus Schwaben keine geſcheitere Frau verdiente.

Indeſſen: die Liebesgeſchichte, ja die Geſchichte, die Handlung überhaupt, iſt im „Kloſter Lugau“ ganz Nebenſache. Der Boden, auf dem ſie ſpielt, und die Menſchen, die über dieſem Boden ſich ſuchen, verfehlen, finden und die ſonſtwie darüber hinlaufen, ſie ſind die Hauptſache. Sie und nicht zum mindeſten die erwähnte Hecke, die zum Bilde den Rahmen giebt, dieſes Geflecht aus Raabeſchem Perſönlichkeits-Zickzack mit Blättern, Blüten, Dornen, Vergleichen, Einfällen, Ausfällen, Sprach- und Bilderſpielen uſw. Wer nicht ganz auf die Formel eingeſchworen iſt, muß auch ſeine helle Freude an der Echtheit des „Milieus“ haben, das hier, freilich mit ganz anderen als naturaliſtiſchen Kunſtmitteln, geſchildert iſt. Die Seele dieſer kleinen Univerſitätsſtadt hören wir ſo vernehmlich atmen, daß gar nicht mehr viel wäre, um ſie zu verkörperlichen zu einem jener großen Geiſterlebeweſen, zu denen z. B. Zola ſein Bergwerk oder ſein Geld oder ſeine Kathedrale verkörperlicht und beſeelt hat. Zola that das aber nach ſeiner „Formel“, Raabe, kein Naturaliſt, hatte gar keinen Grund, es zu thun. Freuen wir uns darum, daß auch bei ihm Alles echt iſt, zum Lachen und zum Ärgern echt. Aber das Ärgern verhindert er, der Humoriſt, der uns zwiſchen den Dingen hindurch immer ſelber viel zu behaglich ins Geſicht ſieht, als daß uns die Behaglichkeit vergehen könnte. A.

Aus der Art geſchlagen. Novellen von Clara Eyſell. (Leipzig, W. Friedrich.)

Wir brauchen nur ein paar Seiten in dieſem Bande zu leſen, um die Witterung einer ſtarken Perſönlichkeit zu gewinnen. Auch beherrſcht die Verfaſſerin die Sprache mit ungewöhnlicher Gewandtheit und Anmut, iſt bilderreich, humorvoll und geſchickt, namentlich in Wendungen einer graziöſen Satire. Dem Inhalte nach ſind ihre Arbeiten verſchieden an Wert. In der erſten Novelle hätte ſie gut eine noch eindringlichere Charakteriſtik zeigen können; von den übrigen ſind „Erſte Liebe“ und „Ein Fund“ die beſten, die erſtere wiederum ein reifes Zeugnis für ein Talent, das in knappem Rahmen ein von mannigfaltigſten Lichtern belebtes Bild des Lebens feſtzuhalten weiß. U. Kl.

* Vom **Kreislaufe der Literatur** ſagt Mamrot in einer Beſprechung des „Hannele“ einige alte Wahrheiten, an die wir uns öfter erinnern ſollten, als wir's thun: „Die Welt war über die künſtlich eingeengten Grenzen des Theaters rieſenweit hinausgewachſen. Es gab keinen Zuſammenhang mehr zwiſchen der lügneriſchen Konvention, die darin ſich ſpreizte, und dem, was draußen vor den Thüren brauſte und brandete. Statt der jämmerlichen Zerrbilder des Lebens die Wirklichkeit auf die Bühne zu bringen, wenn ſie ſich auch nicht immer im gewohnten Sinne behaglich anfühlte, das war die wichtigſte Aufgabe, die einer erneuerten Kunſt harrte. Hiſtoriſch betrachtet war dieſer Zuſtand nichts weniger als unerhört. Drei große Strömungen löſen einander in der Entwicklung des neuzeitlichen Geiſtes beſtändig ab: der Klaſſizismus, die Romantik und der Naturalismus. Der erſte ſteht auf den Schulregeln, der zweite ſprengt allen Zwang und greift nach dem Übermöglichen, der dritte lebt vom Leben. Kompromiſſe erleichtern den Über-

Digitized by Google

gang; auch in Kunst und Literatur giebt es keine Sprünge. Dort wie hier hat jede dieser Fluktuationen ihre Zeit und ihre Berechtigung. Sobald eine dieser Grundformen zu versteinern droht, tritt ihr das gesunde Lebensgefühl entgegen, das immer bei der Jugend ist, und es ist selbstverständlich, daß diese Jugend, die nur je nach der Konstellation bald die klassizistische, bald die romantische, bald die naturalistische Fahne schwingt, in dem entbrennenden Kampfe siegt, denn die Alten geben am Ende ihr bestes Argument aus der Hand: ihre Gegenwart, sie sterben. Aber jetzt werden wiederum die Jungen alt, und eine neue Jugend erscheint streitlustig auf dem Plan, und so wechseln die Bewegungen mit der Stetigkeit eines Naturgesetzes, wie Flut und Ebbe. Und daher kommt es, daß Diejenigen, die da meinen, daß in einer Welt, in der Alles gleitet, just die Meinungen, auf die sie schwören, ewig seien, Thoren sind. Daher kommt die Unsinnigkeit des Mißbrauchs, den man mit den leeren Begriffen »Ideal« und »Schönheit« treibt, denn jedes Zeitalter hat seine besonderen Ideale und seine besondere Schönheit. Daher kommt es aber auch, daß eben diese Thoren, wenn sie bloß alt genug werden, in dem Kreislauf aller Erscheinungen die siegreiche Wiederkehr ihrer Schlagworte erleben können und daß sie dann freudig ausrufen dürfen: »Seht, wir haben das heilige Feuer gehütet, unser ist das Recht, denn die Wahrheit siegt!«, — worüber Jeder, der das Prinzip der Weltentwicklung ahnt, lächeln mag, so viel er will. Belege für das Bestehen dieses Gesetzes bietet sowohl die universelle Kunst-, wie auch die Literaturgeschichte in Menge. Malerei, Skulptur und Musik sind ihm nicht weniger unterthan als die Dichtung. In allen Künsten ist das »Moderne«, dieses Schreckgespenst der Dummköpfe, allemal das, was gegen ein Überlebtes anstürmt. Die alten Florentiner, die Umbrier, die Raffaeliten, die Eklektiker, die Niederländer, um nur einige Hauptgruppen zu nennen, dann die Tonsetzer der verschiedenen Richtungen von Lully bis Wagner, die Führer der literarischen Epochen, — sie alle waren einmal »modern«, und je länger sie es waren oder sind, um so reichlicher beschenkten wir sie, souverän über das Urteil der Nachkommen verfügend, mit »Unsterblichkeit«, mit einer Unsterblichkeit in allen Mustern, in allen Farben und in allen möglichen Längenmaßen."

Theater.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 56.**

Aus Berlin wird uns geschrieben:

Im „Neuen Theater", welches augenblicklich als Filiale des „Residenztheaters" fungirt, ist Daudets „Sappho" über die Bühne gegangen. Die Bühnenbearbeitung des großen Romans stammt nur zum Teil von Daudet selbst, der Effektenhändler Bylot hat für die schneidigsten Coups gesorgt. Und danach ist auch das Ergebnis ausgefallen. Das Bedeutsame des klassischen Romans, welches auf Daudets Rechnung geht, verliert auch in der neuen Form nichts von seiner Kraft — die technischen Rücksichten dagegen brachten nur eine Reihe von ausgelesenen Perlen zusammen, denen leider der Faden der intimen und breiten Psychologie fehlt, um eine Kette bilden zu können. Wer den Roman nicht kannte, war erschüttert von der fundamentalen Kraft der herausgezogenen Szenen, die ihm hier in einer Art Schnellfeuer vorgepufft wurden; wer ihn aber gelesen hatte, war betrübt über die Verschneidung der besten Teile, über die rohe Zusammenfügung der in solcher Form fast unverständlichen Entwicklung. Es ist die alte Geschichte von der Dramatisirung des Hüttenbesitzers, des Raskolnikow, der Risler und Fromond. Wo wir einmal die warme Psychologie einer lang gesponnenen Erzählung kennen gelernt haben, schmerzt es uns, dann plötzlich nur deren Hauptlichter zu einem Feuerwerk verwendet zu sehen: es ist der Rückfall aus einem höheren ästhetischen Gebiet in ein niederes der technischen Handwerklichkeit. Die Sappho des Dramas führt, wie in Dressur, all ihre Eigenschaften vor, die Intensität der Liebe innerhalb der Flatterhaftigkeit, die kindische Freude an der Häuslichkeit, die Gleichgiltigkeit gegen vergangene Freuden, die gelegentlich ausbrechende Gemeinheit ihres Berufs, die Feigheit vor dem letzten Schritt, der sie für immer an ihren Freund ketten würde, — und vor dieser auf eine „Rolle" gepfropften Charakterentwicklung tritt alles andere in einen dunstigen Hintergrund zurück, alles was im Roman Vermittlung und Kontrast ist: die ganze Szenerie des warmblütigen Südens, die Figur des Architekten Dechelette, die Familie Hattema draußen im Landhaus. Sappho war eine der ersten poetisch erfaßten Demimondegestalten von typischer Geltung; und vielleicht ist es nur diese, durch tausend literarische Adern indessen hindurchgesickerte Typik, die uns die Voraussetzungen giebt, um das schillernde Gift der großen Demimondeuse im Verlaufe weniger Akte in seiner verführerischen Kraft zu begreifen, zu deren Entwicklung der Romandichter einen dicken Band braucht. Oskar Bie.

Im Wiener Burgtheater wollte man für die moderne Literatur ein Übriges thun und gab das Stück eines jungen Berliners, das Lustspiel „Eine böse Nacht" von Wilhelm Meyer. Es behandelt das deutsche Kleinstädtertum. Das ist von der Gegenwart genug berührt worden, um zu einem guten Zeitbilde den Stoff zu geben — und wir würden ein solches Zeitbild ganz besonders begrüßen, denn die Schilderung der Großstadt nimmt in unserm Schrifttum unverhältnismäßig viel Platz weg. Aber Wilhelm Meyer ist die Sache nicht recht geglückt. „Er schildert die deutschen Kleinstädter, eine Galerie von eckigen Gestalten in schiefen Verhältnissen, er setzt sie in komische Bewegung, läßt sie sich blamiren, sich in Aufregung reden, in Konfusion geraten und als die Verwirrung den höchsten Grad erreicht, — platzt die Seifenblase. Bis zum Schlusse des zweiten Aktes geht es gut, nur einige Szenen, die komisch gedacht sein mögen, erscheinen kindisch; aber im dritten Akte verstand es Herr Meyer nicht, aus seinem Werke die Früchte zu nehmen, eine Szene, welche den Höhepunkt bilden sollte, herauszuarbeiten; sie blieb im Stoffe stecken. Wir hören, daß man Herrn Meyer wiederholt angedeutet hat, was und wie er es zu machen habe, um den dritten Akt wirksam zu gestalten; er arbeitete, änderte, aber das Rechte traf er nicht. Es ist, leider, eine alte Erfahrung, daß ein Autor, wenn er einmal sein Stück aus der Hand gegeben, theaterblind wird. Kurz gesagt, handelt es sich um Folgendes: In einem Klub gerät die ganze Gesellschaft in ungeheuere Aufregung. Die Frauen haben erfahren, daß die Männer fortan Mann sein wollen. Sie halten ein armes Mädchen, die Nichte der Klubwirtin, für die verführende Anziehungskraft des Klubs, das Mädchen wird insultirt, die Herren sind durch Trinken und Rauchen fast ohne Bewußtsein, zwei fordern einander, der eine ist feig, und nun entsteht ein heilloser Wirrwarr. Um Klarheit zu schaffen, will der Bürgermeister ein Verhör anstellen. Da wäre die Szene zu machen gewesen, ähnlich wie der Gerichts-Auftritt im »Zerbrochenen Krug«, und was that Meyer? Der Wirrwarr dauert bis zum Schluß des dritten Aktes fort, man schreit, heiser geworden, durcheinander. Das Publikum versteht kein Wort, die Verhör-Szene, bei der es sich herausgestellt hätte, daß kein Mensch weiß, wer angefangen, endet, kaum daß sie begonnen, und das Stück wird kurzweg

Digitized by Google

abgebrochen. Dazu kommt, daß Meyers komische Kraft nicht reich genug, nicht hinreichend farbig und saftig für diesseits des Mains ist, daß er norddeutsche Anspielungs-Ironie statt geradeaus wirksamen Humor anwendet."

Eleonore Duse beendigt soeben eine zweite, kurze Gastspielreise durch Deutschland. Während ihres Dresdner Auftretens sah sie der Schreiber dieser Zeilen in den drei Rollen, die sie hier bot: als Kameliendame, als Santuzza und als Wirtin in Goldonis Lustspiel. Auch ich erinnere mich nicht, je begegnet zu sein einer solchen Ausdrucksfähigkeit der Sprache nicht nur, sondern des ganzen Körpers, die in den Dienst einer schauspielerischen Technik ohne Gleichen gestellt ist, noch vor allem einer solchen Fähigkeit der Phantasie, jede Rolle ununterbrochen mitzuleben. Mit jeder neuen dichterischen Gestalt scheint in dieser Künstlerin ein neuer Mensch aufzutreten. Daß jeder Kunstgenuß im tiefsten Grunde Naturgenuß ist, ich hab es vor der Bühne in ähnlichem Maße noch nie empfunden. Aber nach unsern ausführlichen Berichten im vorigen Jahre würde eine neue Besprechung nur Wiederholungen bieten können; ich muß mich begnügen, insbesondere auf unsern Leitaufsatz „Das Gastspiel der Duse" (Kw. VI. 7) zurückzuweisen, der auch die allgemeineren ästhetischen Gesichtspunkte zur Würdigung dieser phänomenalen Künstlerkraft und die Ergebnisse zu finden sucht, die das Erscheinen dieses Genies für uns Deutsche haben kann.

Musik.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. 28.

Engelbert Humperdincks Märchenspiel „Hänsel und Gretel" fand bei seiner ersten Aufführung in München viel und berechtigten Beifall. „Man sollte es nicht meinen, daß das schlichte einfache Märchen vom Lebkuchenhäuschen nnd der kinderfressenden Hexe einen Theaterabend füllen könnte, aber die Verfasserin des Textbuches, Frau Adelheid Mette, hat das fertig gebracht und dabei das Wesen des Märchens zu Recht bestehen lassen. Soweit das Naive bühnengefährlich werden könnte, paralysiren dies die glänzende Ausstattung, die Possart selbst geleitet hat, und die reizvolle Musik. Man merkt es der Komposition an, daß ihr Schöpfer zu den Füßen des Heroen in Wahnfried gesessen, aber er ist nicht in die Fehler der nachwagnerischen Tondichter verfallen. Vom Anfang bis zum Ende schmiegt sich die Musik dem Charakter des Gegenstandes harmonisch an, lieblich und frohmutig erklingt es aus dem Orchesterpart, der in seiner feinen Durcharbeitung mit Recht Aufsehen erregte. Einige Male begegnet man phonetischen Anklängen, wie aus Nikolais Lustigen Weibern, aus den Meistersingern, aber die Tongestaltung wird sofort so eigenartig, daß man die Empfindung einer Anlehnung im Augenblick wieder verliert. Nach dem zweiten Bilde — den Kindern im Walde — brach schon bei der Hauptprobe lebhafter Beifall aus; einen gewissen Anteil hieran hat die Inszenirung, namentlich die hübsche Darstellung der auf goldener Himmelsstiege zu den schlafenden Kindern herabsteigenden Engel. Der Wirkung des letzten Aktes thut der etwas rasche, unvermittelte Schluß nach der Befreiung der verzauberten Kinder einigen Eintrag. Hier würde eine kleine Zuarbeit mit breiterer szenischer Motivirung des Erscheinens der Väter der miterlösten Kinder und vielleicht etwas aus dem Naturleben des Waldes und aus dem Märchenzauber genommene Feerie eine wirksame Zugabe werden." So schreibt die Frankfurter Zeitung. Hören wir über die Musik auch die Münchner Allgemeine: „Wie hoch wir Humperdincks Musik in »Hänsel und Gretel« für sich stellen, mag beweisen, daß wir sie neben der von Cornelius in dessen »Barbier von Bagdad« für die relativ originellste, gewiß aber für die an frischen Melodien reichste und geistvollste Opernmusik überhaupt halten, die hier seit Wagners Tode zur Aufführung gekommen. Andere mögen und werden anders darüber denken, uns aber ist Humperdinck da am liebsten, wo er, auf Wagnersche und Lisztsche orchestrale Ausdrucksmittel verzichtend, für die kleinen und kindlichen Vorgänge in seinem Märchenspiel entzückende volkstümliche Melodien findet und erfindet. Und das ist zum Glück recht oft der Fall. Die prächtigen Wechselgesänge und Tanzlieder der Kinder im ersten, das Eingangslied Gretels und insbesondere die reizende Kukuksszene im musikalisch wertvollsten zweiten Bilde, in dem auch noch das Abendgebet der beiden Kinder und vorher das Sandmännchen-Lied durch sinnige melodische Durchführung erfreuen — sind solche Stellen, die ein ganz hervorragendes Talent und einen kräftigen Sinn für wirkliche Melodie verraten, der unsern Wagnerianern und Nachwagnerianern bekanntlich sonst vollständig abgeht." Und noch den Bayrischen Kurier: „Die Partitur ist geradezu entzückend, voll duftiger, prächtiger Melodie, frei von allem Gewöhnlichen oder auf den rohen Effekt Abzielenden, in der Instrumentation einzig. Was Humperdinck in diesem Punkte leistet, übertrifft noch Chabriers »Gwendoline«. Die lyrische Stimmung herrscht natürlich immer vor; die Vertonungen der einzelnen Szenen sind Stimmungsbilder von hervorragender Schönheit, sie gemahnen manchesmal an das allerdings noch unerreichte Vorbild des Waldwebens im »Siegfried«. Humperdinck hat vielfach die gebundene Form gewählt, ohne den Traditionen seines geistigen Lehrers und Vorbildes ganz untreu zu werden. Von einzelnen Nummern möchten wir als besonders gelungen bezeichnen den Wechselgesang im Tanzliede des ersten Bildes, des Vaters Erzählung von der Hexe am Ilsenstein, dann das Liedchen Gretels vom Männlein mit dem Purpurmäntelchen, die kurzen Liedsätzchen des Saud- und Taumännchens und vor Allem die Musik beim Traume der Kinder. Diese Nummer ist geradezu entzückend."

„König Arthur", eine Oper von Max Vogrich, den man bisher diesseits des Ozeaus nur als den Verfasser von Klavierstücken kannte, wurde in Leipzig gegeben. Die Schuld an dem geringen Erfolge schiebt der Berichterstatter der Kölnischen Zeitung zunächst dem Textbuche zu. Einen guten Operntext zu verfertigen ist nicht so leicht, wie sich die musikalischen Künstler unsrer Tage denken, und es ist Zeit, sie einmal darauf hinzuweisen, was Lessing in seiner »Hamburger Dramaturgie« über die Bearbeitung von Erzählungen zu Lust- oder Schauspielen sagt. Die gleichen Gesichtspunkte gelten auch für den Operntext. Vogrich, der sein eigener Text-»Dichter« war, stellt eine Reihe von Szenen lose nebeneinander; von einem dramatischen Zusammenhange, von logischer Folgerichtigkeit ist keine Rede. Eine ganze Reihe von Gestalten sind unnötig der Oper eingefügt, die man leicht, ja besser weglassen könnte. Durch sie wird nur die Aufmerksamkeit von den Hauptsachen abgezogen, und wenn der Komponist beabsichtigt, ein Charakterbild des Königs der glorreichen Tafelrunde zu entwerfen, so kreuzt er diesen Plan selbst in empfindlich schädigender Weise. Vogrich will König Arthur von dem Augenblick an zeigen und zeichnen, in welchem das Verhängnis einem drohenden Gewitter gleich heraufzieht und unaufhaltsam über den Unglücklichen hereinbricht. Das Zauberschwert Excalibur ist es, das Unheil bringt. Dem König wurde es auf wunderbare Weise verliehen — er selbst erzählt uns diese Begebenheit in der letzten (Sterbe-)Szene, anstatt sie uns zur Erklärung der Oper im Beginn derselben zu bieten — unter der Bedingung, daß er sich nie »an ein Weib binden« dürfe. Durch die Vermählung mit Ginevra bricht er seinen

Digitized by Google

Eid, und die Strafe folgt in der Treulosigkeit der Gattin und dem Verrat des treuesten Freundes und Waffenbruders Lanzelot, in der Empörung Modreds, die den Untergang der ganzen Tafelrunde nach sich zieht. Das Verhältnis Lanzelots zu Ginevra wirkt abstoßend; dem Textdichter fällt nicht ein, die Verwerflichkeit des Liebesbundes nur einigermaßen zu verschleiern, wie es Wagner so glücklich mit seinem Liebestrank im »Tristan« thut. Der mindestens der Gattin und dem Freunde gegenüber schuldlose König wird von den Liebenden in raffinirter Weise betrogen. Wie das Unheil statt über diese beiden über den verhältnismäßig wenig schuldigen König hereinbricht, so fährt es auch wie der Blitz aus heiterm Himmel auf das Haupt eines anmutigen Kindes hernieder, einen weiblichen Kurvenal, Elaine, die den Lanzelot in einer Art Tristan-Krankheit pflegt und diese gute That mit dem Verlust des Herzens und Lebens büßt. Daß Vogrich eine gute musikalische Schaffensader besitzt, zeigt das Vorspiel seiner Oper, der einzig genügende »Akt«, den das Werk aufzuweisen hat. Mit scharfer Charakteristik der Tonarten, mit reicher Farbe des Orchesters, mit glücklicher melodischer Erfindung zeichnet er in bestimmten Strichen, unter denen sogar einige meisterhafte sind, Stimmungen und Charaktere. Wild lodern die Flammen der Leidenschaft im Liebesgeständnis Lanzelots zu Ginevra empor; der Himmel warnt mit Donner und Blitz und die Musik meckert unheilkündend dazwischen. Die ganze Szene hat etwas herbes, stolzes, ja, sie zeigt einen Anflug von musikalisch-dramatischer Größe. Aber der Komponist Vogrich ist auf die Dauer nicht imstande, die Sünden des Textdichters Vogrich wieder gut zu machen; die Musik wird allmählich mit dem Text langstielig, langweilig, und so gehen die beiden letzten Akte ohne bemerkenswerte Wirkung vorüber."

„Gundel" oder „Die beiden Kaiser", eine komische Oper von Albert Ellmenreich, dem 77 Jahre alten Vater der bekannten Schauspielerin, ist dieser Tage in Meran aufgeführt worden. Die Oper, zum ersten Male am Schweriner Hoftheater im Jahre 1849 gegeben, wurde damals, obwohl noch erfolgreiche Wiederholungen in Königsberg, Berlin, Breslau, Köln und Lübeck die günstige Aufnahme des Werkes bestätigten, auf Veranlassung einer Koterie von Hofleuten, die sich in einzelnen Figuren der Handlung kopirt glaubten, als demagogisch vom Theater verdrängt. Die Musik, klar und leichtflüssig, ist ein abgeschwächter Lortzing. Das Überraschende aber am Werke ist, daß die Handlung genau jener des „Vogelhändlers" entspricht und daß selbst die Szenenführung im Großen und Ganzen mit der im „Vogelhändler" übereinstimmt.

Bildende Künste.

* **Kunst-Literatur. II.**

Beiträge zur Erforschung volkstümlicher Bauweise im Königreich Sachsen und in Nordböhmen. Mit 58 Abbildungen. Von O. Gruner. (Leipzig, A. Felix, 1,40 Mk.)

Der Herr Verfasser, dessen ausgezeichneten Aufsatz über akademische Baukunst auf dem Lande der Kunstwart in diesem Hefte seinen Lesern unterbreitet, weist im Vorworte hin auf die Bemühungen der deutschen Architektenschaft, unsere volkstümliche Bauweise zu erforschen und zu sichten, und spricht dabei den Wunsch aus, daß man weniger auf Bereicherung der Wissenschaft, als auf eine der Kunst ersprießliche architektonische Ausbeute ausgehen sollte. Die klassischen Baustile sind in den 3½ Jahrhunderten seit ihrer Einführung dem schlichten deutschen Manne nie vertraut oder auch nur sympathisch geworden; die Sprache der Monumente ist ihm zumeist heute noch unverständlich, und wenn man die Bemühungen um die Deutung und sonstige gelehrte Streitigkeiten um die antiken Baustile kennt, kann man ihm daraus keinen zu großen Vorwurf machen. Triglyphen und Metopen gehören nicht an das Haus des deutschen Bürgers oder Bauern: — was ist ihm Hekuba! Könnte nicht vielleicht das Aufnehmen und Studiren der Reste volkstümlicher Bauweise in allen ihren Dialekten, die sie je auf deutschem Boden geredet hat, zu einer Wiedergeburt im nationalen Sinne führen, wenigstens entfernt ähnlich derjenigen, die einst das Studium der römischen Ruinen in Italien bewirkte? Diesem Wunsche kann man sich nur von Herzen anschließen. Und so wird man auch Gruners Beiträge zur Erforschung volkstümlicher Bauweise höchst willkommen heißen. Der Verfasser erörtert zunächst den Begriff der volkstümlichen Bauweise und bestimmt ihn dahin, daß sie aus den Bedürfnissen und Gewohnheiten des alltäglichen Lebens in einem räumlich oder zeitlich begrenzten Gebiete hervorgewachsen, nicht also von außen hineingetragen sein oder die Bauweise anderer Gegenden oder Zeiten nachahmen dürfe. Sie muß somit vom Bauhandwerker ohne höhere Schulung geübt und vom Durchschnittsmenschen seiner Epoche verstanden werden. Stellt man noch die weitere Bedingung, daß die volkstümliche Bauweise ihren Aufgaben mit den zu Gebote stehenden Mitteln in der tektonisch und konstruktiv richtigsten Weise genüge, so könnte man fast dazu gelangen, volkstümlich und stilgerecht bauen als gleichwertig zu schätzen, denn auch der echte Baustil soll in der für eine gegebene Aufgabe tektonisch richtigsten Weise das geistige Durchschnittsniveau eines Volkes in der Zeit, welche das Bauwerk geschaffen hat, ästhetisch veranschaulichen. Weiter beginnt nun der Verfasser seine Wanderung durch das bezeichnete Gebiet, überall macht er uns auf die bezeichnenden Eigentümlichkeiten in der Bau- und Schmuckweise aufmerksam. Wir sehen da manches alte Bekannte aus Pieschen und Goppeln, Stimmersdorf, Dittersbach, Hinterhermsdorf usw. Überall weiß der Verfasser das Gleichartige zusammenzustellen, die charakteristischen Unterschiede hervorzuheben, die fränkischen und die slavischen Elemente zu sondern, ihre Vermischung und die gesamte Entwickelung darzulegen. „Fragt man nun", so heißt es dann, „nach dem Werte und der Berechtigung der hier geschilderten Bauweise, so muß jedenfalls zugegeben werden, daß sie durchaus geeignet war, einfachen Bedürfnissen in der zweckmäßigsten und vielfach in stilvoller Weise zu genügen. Noch heute ziehen diese Bewohner, soweit sie nicht sozial angekränkelt sind, ihre aus Block- und Schrotwänden wetterfest erbauten traulichen Stuben den kaltfeuchten, nichtssagend dreinschauenden gemauerten Häusern bei weitem vor, und es ist nicht bedeutungslos, daß selbst des Königs Majestät, ein echter Kral seiner wendischen Unterthanen, es nicht verschmäht, in seinem Jagdrevier (Rehefeld) im schlichten Holzhaus mit Schindeldach zu wohnen. — Wohl macht man dieser Bauweise den Vorwurf der Feuergefährlichkeit; aber brennen etwa die nach modernen Vorschriften erbauten Bauernhäuser nicht? — oder bleibt dann von ihnen mehr unmittelbar verwendbar, als von einem Holzgebäude? — Und ist nicht die moderne, sogenannte massive Bauweise mit ihren Holzbalken in den feuchten Steinmauern auf halbem Wege stehen geblieben? In Hinterhermsdorf steht heute noch ein Holzhaus mit der Jahreszahl 1604; die norwegischen Holzkirchen wetteifern in der Dauer ihres Bestandes mit den Kirchen von Stein; hingegen brach in Dresden vor einigen Monaten eins der »massiven« Gebäude, das im Jahre 1883 fertig geworden war, in sich zusammen, weil die Balkenköpfe vermorscht und vermodert waren!" — Dem Bedauern, daß die Baupolizeiordnung von 1863 der auf uralten Überlieferungen fußenden volkstümlichen Bauweise den Todes-

Digitized by Google

streich versetzt und die langweilige Nüchternheit zwangsweise an Stelle naiver Schönheit gesetzt hat, wird sich jeder anschließen, der eben diese Schönheit freudig zu genießen pflegt. Freilich könnte diese Bauweise nicht unverändert wieder belebt werden; nicht nur die sozialen Verhältnisse und die Lebenshaltung des Landbewohners, sondern auch die Hilfsmittel und die Technik unseres Bauwesens haben inzwischen Veränderungen erlitten und Fortschritte gemacht, die man nicht einfach ignoriren kann; aber wenn die Reformbestrebungen unserer Tage auf dem Gebiete der Wohnungsfrage Erfolg haben sollen, wenn es namentlich den im Werke befindlichen Bemühungen gelingt, einer wirklich ländlichen, vernünftigen Bauweise die Wege wieder zu öffnen, so wird man auch den für gewisse Zwecke unersetzlichen Holzbau wieder in seine alten Rechte einsetzen müssen, auch unserer Staatsforstwirtschaft zum Gewinn. Dann wird man aber auch nicht ohne Nutzen bei den alten, bewährten Vorbildern der von Gruner so anschaulich geschilderten Art in die Schule gehen. P. S.

* **Akademischer Baukunst auf dem Dorfe** widmet O. Gruner im „Zivilingenieur" einen Aufsatz, der sich in seinen Absichten nahe mit früheren Beiträgen des Kunstwarts berührt. Bespricht Gruner auch zunächst im Hinblick auf sächsische Verhältnisse die Ursachen der Übelstände, so trifft doch sehr vieles von dem, was er sagt, auch auf andere unserer deutschen Vaterländer zu:

Wer während des Sommers unsere Sächsische Schweiz durchstreift, wird auf den steil zur Höhe führenden Straßen ab und zu Fuhrwerken begegnen, auf denen mit vier und sechs Pferden Ziegelsteine aus den Thälern nach den Hochebenen befördert werden. Diese mühsam und kostspielig herbeigeschleppten Baumaterialien sind keineswegs für spezielle Zwecke bestimmt, wo sie unentbehrlich wären, sondern sie dienen bei den gewöhnlichen ländlichen Wohnhäusern als Material zu Umfassungs- und Scheidewänden. Derartige Transporte führen an den Brüchen vorbei, wo an den Abhängen, also nahe dem Bauplatze, der schönste Sandstein gewonnen wird, vorbei an den Bruchhalden, wo durchaus brauchbare Abfälle umsonst zu haben wären, vorbei endlich an den Wäldern mit dem herrlichsten Rohmaterial und an den Sägemühlen mit den fertig zugeschnittenen Bauhölzern! Durchwandert man ferner die Dörfer unseres Erzgebirges, so empfängt man häufig den Eindruck der Armutei und der Verkommenheit, auch bei umfänglichen Gebäuden und Gehöften, wenn man sieht, wie der Stalldunst die Mauern durchfeuchtet und durchseucht, daß sie aussehen, wie mit Jauche getränkt; wie diese Schandflecke sich bis zu den Wohn- und Schlafräumen unter demselben Dache verbreiten, daß man nur mit Grauen daran denken könnte, selbst hier hausen zu müssen, und wie der Kalkputz in großen Schildern herabfällt, den Eindruck der Verwahrlosung voll zu machen. Selbst ein niederländisches Malerauge würde einer solchen Dorfszenerie nichts Anziehendes abgewinnen, denn unseren modernen Bauernhäusern fehlt die grüne Staffage der Spaliere und Schutzbäume, die Farbenharmonie, die sich aus bemoostem Strohdach, sonnengebräuntem Holzwerk und grauem Steingemäuer ergiebt — ja, es fehlt ihnen sogar der Wechsel von Licht und Schatten, weil sie keine ausladenden Schirm- und Sparrendächer, keine Galerien oder Freitreppen, nicht einmal mehr Dachvorsprünge an den häßlich abgehackten Giebeln erhalten. Farblos, glatt, symmetrisch und ledern: das ist die Signatur unserer sächsischen Dorfhäuser, soweit sie neueren Ursprungs sind. Selbst unseren zutraulichen Hausgenossen: den Schwalben, die sonst an keinem Bauernhause fehlten, sind die Neubauten auf dem Dorfe zu ungemütlich geworden. Und betritt man dann das Innere eines solchen Hauses, so erstaunt man über den Mangel jedweder charakteristischen Anordnung: wo man ein geräumiges Vorhaus (die niedersächsische „Diele") erwartet, geeignet zu allerlei häuslichen Vorrichtungen, findet man denselben unglückseligen kegelschubartigen Gang mit vielen Zimmerthüren, der unsere städtischen Miethäuser so kasernenmäßig macht; wo man eine breite, luftige Treppenanlage sucht, findet man eine kümmerliche Stiege zwischen beengenden Steinmauern, mit halsgefährlichen, schmalen und spitz auslaufenden Stufen; die alten, herrlich kühlen „Gewölbe", in denen Speisen und Getränke sich besser als in einem Eisschranke erhielten, werden durch die jämmerlichen „Speisekammern" ersetzt, die ohne jede Rücksicht auf die Himmelsrichtung dem „schönen" Grundriß zuliebe an der warmen Küchenwand angelegt, der „Symmetrie" zuliebe mit großen Fenstern versehen, der „einheitlichen Konstruktion" zuliebe mit Balkendecke geschlossen werden. Moderne Wirtshäuser auf dem Lande zeigen zumeist die unglückselige Verquickung städtischer Restaurationen und Tanzlokale mit den unkomfortabelsten Fremdenstuben und schauderhaften Aborten: die unverstandene Kultur neben krasser Urwüchsigkeit.

Woher rührt dieser bedauerliche Mangel an Originalität, Reiz und Stil, dieses Nachäffen städtischer Anordnungen und Fassaden? — Wir glauben drei Ursachen zu erkennen. — Als erste derselben sind die für das platte Land geltenden Baupolizeivorschriften zu bezeichnen. Die Baupolizeiordnung für Dörfer, die durch das Gesetz vom 6. Juli 1863 eingeführt wurde, gilt für alle Orte des Königreiches gleichmäßig, einerlei ob sie in der tischflachen Ebene Leipzigs oder in den Schluchten und auf den Höhen des oberen Erzgebirges gelegen sind. Ausnahmen machen nur die Dörfer, welche den städtischen Bauvorschriften unterstellt sind oder für die eine Lokalbauordnung errichtet worden ist. Beides bedeutet aber in der Hauptsache nichts anderes als weitgehende Zugeständnisse an die Ausnutzungsfähigkeit eines Neubaues, und doch geht diese ohnehin schon weit genug. Wird doch die geschlossene Bauweise für Dörfer als selbstverständlich angenommen (§ 30 der Bauordnung für Dörfer), — ja, es werden sogar (nach § 15) Souterrainwohnungen und (nach § 41) Dachwohnungen in den Dörfern fast ohne Einschränkung zugelassen! Die Folgen dieser Weitherzigkeit, der auf dem Lande das regulirende Gegengewicht der Gesundheits- und Wohlfahrtspolizei meist gänzlich fehlt, kann man in den schlimmsten Übelständen wahrnehmen. Andererseits stellt aber diese selbe Baupolizeiordnung hinsichtlich der Abstände, Konstruktion u. s. w. an die Gebäude Anforderungen, die sich bei wirklich ländlichen Verhältnissen kaum rechtfertigen lassen und das gänzliche Erlöschen des ländlichen Baucharakters nur zu sehr erklären. Wir führen hier nur die wichtigsten Bestimmungen an. Weiches Dachbedeckungsmaterial (Stroh, Rohr, Lehm- und Holzschindeln, sowie Holzbedeckungen aller Art u. dergl.) ist nur bei einzeln stehenden, von fremden mindestens 170 m entfernten Gebäuden gestattet (§ 39). Gebäude mit nicht massiven Umfassungen müssen von nächsten fremden Gebäuden mindestens 11,4 m entfernt bleiben; ist aber das letztere eine Scheune oder hat es weiche Bedachung, so muß die Entfernung 22,5 m betragen! (§ 23.) Sollen Holzkonstruktionen (Balken, Unterzüge, Trempel- oder Bundwände, sowie Ortgebinde und Sparren) mit den Umfassungen in Verbindung treten, so müssen sie (nach

Digitized by Google

§ 22) an jeder Stelle des Gebäudes nach außen hin mindestens ½ Stein stark mit Ziegelmauerwerk verkleidet werden, dafern diese Umfassungen nicht die erwähnten Entfernungen (11,4 bezw. 22,5 m) erhalten! Hölzerne Freitreppen unterliegen denselben erschwerenden Beschränkungen (§ 35); zwischen Wohnhaus und Scheune sind, wenn nicht ein freier Abstand von mindestens 3,40 m vorhanden ist, Brandmauern aufzuführen (§ 10). Die in unseren sächsischen Dörfern nachgerade typisch werdende häßliche Form von Seitengebäuden (mit einseitigem Dache) hat ihren Grund in § 36, wonach es verboten ist, Dachflächen nach den Nachbargrenzen hin anzulegen. — Schon aus den vorstehenden kurzen Andeutungen erklären sich viele der erwähnten unerfreulichen Erscheinungen; man sieht, daß weitgehende Rücksicht auf die Feuersicherheit beim Entwerfen der Baupolizeiordnung fast alle anderen Erwägungen in den Hintergrund gedrängt hat. Denn die für die Volkswohlfahrt ebenso wichtigen Fragen wegen Trinkwasser-Beschaffung, Abwasser-Beseitigung, wegen richtiger Abortanlagen und dergl. mehr werden von diesen Vorschriften kaum gestreift. Aber nicht genug, daß dem Brandversicherungswesen damals ein überwiegender Einfluß gewährt wurde, noch jetzt ist der letztere bei jedem Neubau derart ausschlaggebend, daß alle Bemühungen ästhetischer, sanitärer oder volkswirtschaftlicher Natur dagegen zurücktreten müssen. Und damit kommen wir zur zweiten Ursache des Verschwindens nationaler und rustikaler Bauweise.

Das Institut der zwangsweisen Immobiliar-Feuerversicherung ist gewiß gut gemeint und in sehr vielen Fällen auch segensreich, aber sein schablonisirender Einfluß auf das Hochbauwesen ist nicht zu verkennen, und unter dem alles überwiegenden Einflusse dieser Staatsanstalt mit ihren Tarifen, Gefahrenklassen und Normativbestimmungen hat sich ein trockener Schematismus im Hochbau herausgebildet, dem der letzte Rest nationaler Bauweise und individueller Gestaltungskraft, auf dem Lande wenigstens, zum Opfer fallen mußte. Oder wäre es denkbar, daß auch nur der Schatten einer Bauweise: so originell und malerisch, konstruktiv richtig und den Bedürfnissen entsprechend wie die Oberbaierns, Tirols und des Berner Oberlandes oder Graubündens, des Schwarzwaldes oder Skandinaviens sich in solcher Zwangsjacke hätte entwickeln oder auch nur erhalten können? — Ganz gewiß nicht! Um ganz sicher zu gehen, daß alles den Ansichten der Brandversicherung entsprechend hergestellt werde, wird den Beamten dieser Anstalt auf dem Lande und in den kleinen Städten fast ausnahmslos die Prüfung und Begutachtung (d. h. Korrektur) der genehmigungspflichtigen Neu- und Umbauprojekte übertragen — ja, das Gutachten dieser Brandversicherungsbeamten geht sogar in Fragen der reinen Bauwissenschaft, der Statik und Konstruktion auch dem der technischen Beamten großer Städte voraus, auch wenn die letzteren ihre höhere Fachbildung durch Staatsprüfung und Thätigkeit im Staatsdienste zur Genüge dargethan haben.

Allenfalls könnte man sich mit dieser einseitigen Betonung der Feuersicherheit einverstanden erklären, wenn diese Seite des Bauwesens dadurch nur auch erschöpfend behandelt würde. Aber wie steht es mit der Beseitigung der Feuersgefahr durch den Blitz? wie mit der zwangsweisen Beschaffung von Wasser zu Feuerlöschzwecken? — Das bleibt dem Belieben des Einzelnen oder allenfalls der Einsicht der Gemeindebehörde (mittelst Lokalstatut) überlassen.

Als dritte Ursache der unerfreulichen Bauerei auf dem Lande müssen wir die Methode bezeichnen, nach der unsere Baugewerken in selbständigen Stellungen (früher Maurer- oder Zimmermeister, jetzt aber durchgängig „Baumeister" genannt) vorgebildet und herangezogen werden. Die erforderliche Uebung im Zeichnen und das Notwendigste von der Theorie des Bauwesens, insbesondere von der Konstruktionslehre, erwerben sie fast ausnahmslos auf der Baugewerkenschule; daneben werden ihnen aber dort auch bestimmte Vorbilder von Grundrissen und Fassaden so fest eingeprägt, daß nur wirklich selbstständige Köpfe sich später von diesen Mustern loszusagen und den thatsächlich vorliegenden Verhältnissen und Anforderungen Rechnung zu tragen vermögen. Denn hinsichtlich der Lebensgewohnheiten und geschäftlichen Bedürfnisse, sowie hinsichtlich der Baumaterialien und Hülfsmittel in den verschiedensten Gegenden und Orten unseres Landes geht der Unterricht von nahezu ideellen Voraussetzungen aus: darauf, ob der junge Bautechniker künftig in einer großen Stadt oder in einem kleinen Neste thätig sein wird, ob ihm die ganze Fülle moderner Baustoffe oder nur das Notdürftigste zu Gebote stehen wird, kann der Unterricht schon um deswillen keine Rücksicht nehmen, weil diese Baugewerkenschulen in der Wahl ihrer Lehrkräfte bis zu gewissem Grade vom Zufalle abhängen und neben den Anforderungen an fachliche Tüchtigkeit und an Lehrgeschick nicht auch noch die Kenntnis provinzialer Eigenarten zur Vorbedingung der Anstellung machen können. — Hätten wir noch die handwerklichen Einrichtungen früherer Zeit mit ihren streng geordneten Lehrlings- und Wanderjahren, so könnte in dieser nachhaltigen und persönlichen Berührung mit der einheimischen und fremdländischen Praxis ein Korrektiv für den übermächtigen Einfluß der nivellirenden Theorie erblickt werden; — die alltägliche Erfahrung zeigt aber leider, daß unsere jüngeren geschulten Baugewerken es fast nie über eine schablonenhafte, noch dazu meist ziemlich oberflächliche Fachbildung hinausbringen.

Das sind in Kürze ungefähr die Ursachen der Misère; versuchen wir es, einige Andeutungen zur Verbesserung der Zustände zu geben. Um dabei wieder mit der Baupolizeiordnung anzufangen, scheint uns der Hauptfehler der zu sein, daß hier alles „über einen Kamm geschoren" werden soll. Die „Dörfer" in Sachsen weisen so grundverschiedene Erwerbs- und Existenzverhältnisse auf, wie vielleicht in keinem anderen Staate. Neben solchen mit der reinsten ackerbautreibenden Bevölkerung giebt es deren, die überhaupt keinen wirklichen „Bauern" mehr beherbergen; wie läßt sich aber erwarten, daß dieselben Vorschriften dort bei Gebäuden für landwirtschaftliche, hier für industrielle oder reine Wohnzwecke sich gleich brauchbar erweisen werden? Wenn man in neuerer Zeit immer mehr darauf zukommt, für die Städte (nach dem Wiener und Frankfurter Vorbild) zonenweise Bauordnungen einzuführen, wieviel notwendiger muß eine solche, den Bedürfnissen angepaßte Abstufung bei der Bauordnung für ein ganzes Land erscheinen!

Die nach der einen Seite zu strengen Vorschriften für das Dorf, durch welche dort — vielleicht unabsichtlich — eine stadtmäßige Bebauung geschaffen wird, verteuern das Bauen und die Gründung einer eigenen Heimstätte auch auf dem Lande derartig, daß den weniger Bemittelten die Ansiedelung hier nicht verlockend erscheinen kann und die lebhaft zu wünschende Entlastung der großen Städte auf diesem Wege nicht zu hoffen ist; andererseits wird der

Digitized by Google

ländlichen Bevölkerung, die ihre einfache Tracht schon längst gegen den modernen und unsoliden Kleiderfirlefanz vertauscht hat, durch das Aufwachsen in städtischen Häusern und Wohngelassen auch noch der letzte Rest schlichter Sitte und Anspruchslosigkeit abgewöhnt, und der Wunsch, nicht bloß in Kleid und Haus, sondern auch in den (vermeintlichen) Lebensgenüssen es dem Städter gleich zu thun, ist nur eine logische Folgerung, die man täglich beobachten kann.

Als erstes Abhülfsmittel möchten wir deshalb empfehlen: Erleichterung der wirklich ländlichen Bauweise durch zweckentsprechende Abstufungen in den für das flache Land geltenden Bauvorschriften und Anforderungen.

Wir kommen nun zum zweiten der Faktoren, die wir als maßgebend bezeichneten.

Durch das Gesetz vom 25. August 1876, die Landes-Immobiliar-Brandversicherungs-Anstalt betreffend, wird angestrebt, alle die Verhältnisse und Beziehungen bei Gebäuden, die für die Feuerversicherung in Betracht kommen können, in ein festes System zu bringen. Mit Rücksicht auf Lage und Zugehörigkeit, Bauart und Bedachung, Nutzungsweise und Blitzableitung und anderes mehr sind hiernach 1080 Kombinationen möglich, woraus 60 verschiedene Beitragsklassen abgeleitet werden. Mit Rücksicht auf die Ansteckungsgefahr durch Gebäude des eigenen Komplexes kann eine Erhöhung des Beitrages bis um 58 Klassen eintreten. Wie ein Damoklesschwert schwebt somit bei jeder Bauveränderung oder Neuherstellung über Besitzer und Baumeister die Gefahr, durch irgend einen selbstständigen Entschluß betreffs Stellung oder Material des Gebäudes einer höheren Veranlagung zur Brandkasse zu verfallen, ohne sich darüber vorher Rechenschaft geben zu können, denn in den Bestimmungen und Tarifen vermag sich thatsächlich nur ein Beamter der Brandversicherung zurecht zu finden. So vermeidet man eben lieber jede Abweichung von dem schon hundertmal genehmigten und ausgeführten Schema. Daß man der weichen Bedachung in geschlossener Dorflage den Krieg erklärt hat, ist nur gut zu heißen; die großen Brände in Meyringen, Grindelwald und anderen hölzernen Ortschaften wurden durch die Schindeldächer am meisten gefördert. Daß man aber auch die hölzernen Gebäude-Umfassungen fast unmöglich macht, läßt sich kaum rechtfertigen. Wie vergnügt und gesund wohnen (um ein Beispiel aus der Nähe anzuführen) die kleinen Leute auf der böhmischen Seite des Erzgebirges in ihren schmucken und wohlfeilen Holzhäuschen; kommt es ja einmal zum Brennen, so springen sie zur Not selbst aus den Obergeschoßfenstern ohne Gefahr heraus (bei dem großen Brande in Grindelwald ging nicht ein Menschenleben verloren), und schlimmstenfalls bauen sie auf den alten Grundmauern in kurzer Zeit wieder auf. Brennt es aber in einem unserer neueren Dorfhäuser, so kommen Kalamitosen und Rettungsmannschaften nur zu oft zu Schaden, weil sie im Vertrauen auf die Feuersicherheit des Gebäudes beim Fliehen zu saumselig oder beim Löschen und Bergen zu kühn sind; und wie steht es denn mit der Wiederverwendung des ausgebrannten Mauerwerkes? — Wir erinnern, abgesehen von der fast immer sich herausstellenden Unmöglichkeit, die alten Umfassungen beizubehalten, nur an den traurigen Fall bei dem Fabrikgebäude der Aktiengesellschaft „Mechanische Weberei" in Zittau, wo ein bezüglicher Versuch (am 8. Sept. 1891) so schlimm ablief!

Berücksichtigt man noch, daß kleine und große Schadenfeuer trotz der weitgehenden Beschränkungen durch feuerpolizeiliche Vorschriften in Sachsen nicht seltener sind, als in Staaten ohne so strenge Vorschriften, so muß dem Architekten der Wunsch verziehen werden: Etwas weniger Beeinflussung und Einschnürung unserer ländlichen Bauthätigkeit durch das Brandversicherungswesen sammt Tarifen und Beamten!

Als dritte Ursache bezeichneten wir den Bildungsgang unserer Baugewerken, und wie die Verhältnisse heute liegen, muß unter diesem Gesichtswinkel die Baugewerkenschule zunächst und am meisten in Betracht kommen. Die Anforderungen, die an sie gestellt, oder doch die Erwartungen, die an ihren Besuch geknüpft werden, sind die mannigfaltigsten, je nach dem bisherigen Lehrgange des Schülers oder nach seiner künftigen Laufbahn verschiedenen. Bei nicht wenigen soll sie die reguläre Lehrzeit ersetzen oder doch ergänzen, bei Manchen soll sie die Vorstufe für weitere akademische Studien bilden, bei den Meisten bedeutet sie den Abschluß des Lernens überhaupt: mit der Meisterprüfung (falls sie eine solche überhaupt ablegen) ist der „Baumeister" fertig, und als „Architekt" bieten sie kühn urbi et orbi ihre Dienste an. Und nun vergegenwärtige man sich das weite Gebiet unseres modernen Bauwesens, die fast unerschöpfliche Fülle von Aufgaben, die an den Architekten herantreten, und beantworte sich die Frage selbst, ob auch bei eisernem Fleiße die paar Winterhalbjahre Schulbesuch eine genügende Vorbereitung zu gewähren vermögen? — Wir meinen, die Baugewerkenschulen müssen ihren Rahmen enger begrenzen und ihre Ziele auf architektonischem Gebiete weniger hoch stecken. — Der VI. Delegirtentag deutscher Baugewerksmeister, der 1891 in Dresden stattfand, beschäftigte sich auch mit dieser Angelegenheit und stellte als Punkt II der das Baugewerken-Schulwesen betreffenden Leitsätze den folgenden auf: „Den Kunstformen des engeren Vaterlandes ist nach Möglichkeit Rechnung zu tragen. — Die Kenntnis der griechischen Bauformen erscheint hierzu unumgänglich notwendig." — Die erste These ist vortrefflich; sie deckt sich mit unseren Ausführungen weiter oben, und als bestes Vorbild für ihre Durchführung verweisen wir auf die Art, wie Professor Gladbach in Zürich seine Schüler zum Studium und verständigen Anwenden heimischer (d. h. schweizerischer) Bauweise auffordert und anleitet. * Hingegen vermögen wir nicht, die Richtigkeit des zweiten Gedankens von Punkt II anzuerkennen. Der akademisch gebildete Architekt, dem monumentale Aufgaben zufallen, kann die genaue Kenntnis der klassischen Säulenordnungen freilich nicht entbehren; wenn man aber für den Handwerksmeister des Baugewerbes die Beherrschung der griechischen Bauformen als „unumgänglich notwendig" bezeichnet, so ist das kaum anders, als wenn man die Schuhmacherlehrlinge im Anfertigen von Sandalen unterweisen, oder den Schneidern die Herstellung eines Himations als notwendigen Lehrgegenstand bezeichnen wollte. Nicht nur der Bauhandwerker, sondern auch der Architekt sollte sich bemühen, „die starken Wurzeln seiner Kraft" im Vaterlande zu suchen, wo Dichter und Schriftsteller sie schon seit anderthalb Jahrhunderten gefunden haben und wo auch Rechtspflege und Unterrichtswesen sie in neuerer Zeit immer eifriger zu suchen sich gewöhnen. — Daß

* Unsere lausitzer Bauernhäuser mit Holzwänden und Bohlenstühlen, die erzgebirgischen Giebel mit gemusterter Schindel- oder Schieferverkleidung, ja selbst die Lehmwellerwände mit eingeritzten Linienmustern wären eines derartigen liebevollen Studiums nicht unwert.

Digitized by Google

hierbei freilich nicht an eine Wiederbelebung des gotischen Stils zu denken ist, haben verschiedene erfolglose Versuche zur Genüge dargethan. Wir wissen recht gut, daß ein Teil der Zeichner in den Architektenbureaus aus der Baugewerkenschule hervorgeht und deshalb einige Kenntnis der klassischen Bauformen nicht entbehren kann; trotzdem halten wir die Ansicht fest, daß diese Schule (auf dem Gebiete der Konstruktion und Bauführung) andere, wichtigere Aufgaben hat, als die, Zeichner heranzubilden, und daß hier Verschwommenheit in den Grenzen und Zielen in einer Zeit, die auf anderen technischen Gebieten durch klar bewußte Arbeitsteilung exzellirt, für die Entwickelung und das Ansehen des Hochbaufaches unmöglich förderlich sein kann. Wenn es nicht anders geht, würden wir selbst die Einführung einer Abstufung, ähnlich wie sie in Oesterreich in der Einteilung in Stadt- und Landbaumeister besteht, als einen Schritt zu zweckdienlicheren Einrichtungen begrüßen, um die jungen Bauleute nach Fähigkeiten, besonderen Neigungen und künftigem Wirkungskreis vorbilden und charakterisiren zu können; gleichzeitig mit einer derartigen Umgestaltung möchte dann freilich auch die des Prüfungswesens erfolgen. Der vom soliden Baugewerbe und anderen technischen Kreisen als unentbehrlich bezeichnete Befähigungsnachweis kam zu Fall, weil die Juristen seine Notwendigkeit nicht anzuerkennen vermochten, was die letzteren aber nicht hindert, in den Prüfungskommissionen für Bauhandwerker den Vorsitz auch ferner für sich in Anspruch zu nehmen. Wir wollen uns bei dieser wunderlichen Konsequenz nicht aufhalten, aber eine ernstliche und einsichtsvolle Reformation des Ausbildungswesens der Bauhandwerker dürfte wohl nur unter sachverständiger fachmännischer Direktion zu hoffen sein.

* Die **Fliegenden Blätter** haben ihren hundertsten Band eröffnet und das durch eine Festnummer gefeiert. Durch einen äußern Zufall an der Ausführung unsrer Absicht verhindert, ihr Fest durch eine eingehende Würdigung ihrer Thätigkeit mitzubegehen, wollen wir uns doch, ein wenig verspätet zwar, noch unter den Glückwünschenden einstellen. Denn hier liegt einmal ein Ereignis vor, das zu herzlichster Freude berechtigt: ein Blatt, das „geschäftlich" einen der größten Erfolge der Publizistik errungen hat, ist darum doch kein „Geschäftsblatt" geworden, sondern ein künstlerisch-literarisches Unternehmen der vornehmsten Art geblieben. Was die „Fliegenden" als Blätter für Humor sind, wie fern sie sich von dem widerlichen Gewitzel Stettenheim-Blumenthal-Kalauerscher Geistreichigkeit gehalten haben, und wie sehr ihnen das zu danken ist, das wird einem recht klar bei dem Gedanken daran, wie gründlich sie durch Mißbrauch ihres ungeheuren Einflusses der Volksseele schon geschadet haben könnten, wäre auch ihr erster Gott das Geschäftchen. Aber auch die deutsche bildende Kunst hat den „Fliegenden" zu danken: sie, die allwöchentlich vom Meeresstrand bis ins ferne Alpendorf eine Fülle so vortrefflicher Zeichnungen ausstreuen, wie keine einzige Zeitschrift sonst, sie säen damit eine Saat, deren Ernte nicht abzuschätzen aber auch kaum zu überschätzen ist. Wir haben keinen Wunsch auszusprechen als den: mögen sie bleiben, was sie sind!

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

Künstler als Parlamentarier.

Während der verflossenen Wahlbewegung in Frankreich, in welche Männer von der Bedeutung eines Boguë und andere namhafte Künstler, wenn auch mit negativem Erfolge, als Kandidaten eingegriffen haben, wurde in den gebildeten französischen Kreisen, in Zeitungen und Zeitschriften lebhaft die Streitfrage erörtert: Ist es wünschenswert, daß sich die künstlerischen Kreise eines Landes in hervorragendem Maße an der Politik beteiligen? Bei uns in Deutschland hat diese Frage abgesehen von der Sturmperiode der 48er Bewegung, deren hochgehende Wogen nicht bloß stille Gelehrte, wie Jakob Grimm, Gervinus u. a., sondern auch einen so genialen Künstler wie Richard Wagner, einen so feinsinnigen Kunstkritiker und Dichter wie Gottfried Kinkel, in ihrem Strudel mit sich fortrissen, noch nie eine aktuelle Bedeutung gehabt. Allerdings bethätigt sich ein Lyriker, Albert Träger, seit Jahren im politischen Leben, aber bei allem dithyrambischen Schwung seiner Fest- und sonstigen Gedichte dürfte sich der genannte freisinnige Volksparteiler, ebenso wie sein Spezialkollege, der Rechtsanwalt und Dramatiker Richard Grelling, dessen Kandidatur zum Reichstag freilich noch nie mit Erfolg gekrönt war, wohl selber schwerlich für einen Dichter von Gottes Gnaden halten. Mit weit größerer Berechtigung dürfte der nun seit Jahren bereits dahingeschiedene Franz Ziegler Anspruch auf dichterische Bedeutung erheben; die Gestalten in seinen märkischen Romanen, fest und knorrig wie er selbst, der „Hochverräter" und spätere Breslauer Oberbürgermeister, atmeten samt und sonders Lebensfrische und offenbarten ein nicht gewöhnliches schöpferisches Talent. Aber je mehr der vielseitige Mann in der einseitigen Tagespolitik aufging, desto mehr verstummte seine Leyer, bis er schließlich, auch von den Tageskämpfen angewidert, als Politiker wie als Romanschriftsteller ein stummer Mann wurde. Nur wenigen ist es, gleich dem bekannten ungarischen Politiker Maurus Jókai, gegeben, dichterische Schöpfungskraft mit parlamentarischer Leistungsfähigkeit in so glücklicher Weise zu vereinigen, daß die eine Seite der Thätigkeit die andere nicht beeinträchtigt. Selbst ein Gustav Freytag zog es vor, nachdem er kurze Zeit dem deutschen Reichstage angehört, sich aus dem geräuschvollen Treiben der Tagespolitik in das Tusculum der Poesie zurückzuziehen. Übrigens ist es nicht allein die nüchterne Trockenheit der politischen Tagesfragen, die dem Künstler, der die Gebilde seiner Phantasie frei gestaltet, wenig zusagen kann. Die Jurisprudenz ist vielleicht noch trockener, und doch trift Platens Charakteristik der Männer, die des Morgens mit Akten aufs Gericht und des Abends auf den Helikon wandern, noch heute zu; wir erinnern nur an den Kammergerichtsrat Wichert und den Legationsrat Ernst von Wildenbruch, dessen Werkeltagsbeschäftigung doch auch nicht gerade als eine die Phantasie besonders anregende zu bezeichnen ist. Aber während der Jurist bei seiner Thätigkeit sich an bestimmte Normen halten muß, die Seitensprünge so gut wie völlig ausschließen, gerät der Künstler bei seinem leicht beweglichen Sinn in der Politik gar bald in Gefahr, falls er sich nicht innerhalb einer bestimmten Parteischablone

Digitized by Google

hält, als wankelmütig, wenn nicht gar als käuflich verschrieen zu werden. Die größten französischen Dichter dieses Jahrhunderts, die sich selbst all der politischen Wandlungen, welche sie durchmachten, kaum bewußt waren, Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, bieten ein beredtes Beispiel für unsere Behauptung. Als Dichter wegen ihres unerschöpflichen Talentes bis an ihr Lebensende bewundert, als Politiker wegen ihrer Chamäleonsnatur verspottet zu werden, war schließlich ihr Schicksal. Wenn man sich der Reinheit seiner Absichten bewußt ist, als Sonderling verlacht oder gar der Gegenstand der Verachtung zu sein, ist nicht nach Jedermanns Geschmack. Sicherlich hat Victor Hugo, als er der Reihe nach Bonapartist, Royalist, Liberaler und Republikaner war, alle Nüancen dieser verschiedenen Überzeugungen lediglich deshalb durchgemacht, weil in ihm die verschiedensten Ansichten sich kreuzten, ja in seinem Gehirn eine förmliche und sogar sehr beredte Vertretung aller Parteien sich ein Stelldichein gab. Er, der sich um die Präsidentschaft der Republik bewarb, weil der Dichter nach seiner Auffassung berufen war, die Welt nach dem Ebenbilde Gottes zu gestalten, der Dichter, dem er, gleich unserem Schiller, eine Stellung auf der Menschheit-Höhen anwies, als ihr Arm und ihr Kopf, ihr Gedanke und ihr Herz, ihre Fackel und ihr Schwert, ihr Gesetzgeber und ihr Eroberer, ihr Prophet und ihr Messias, ihr Apostel und ihr König: er war — das unterliegt keinem Zweifel — zu einem derartigen verantwortungsvollen Amte nicht berufen. Wohl könnten jedoch Leute seines Schlages, mit einem Worte wahre, gottbegnadete Künstler im Parlamente eine wohlthätige Wirkung ausüben, indem sie, wenn die Verhandlungen sich gar zu frostig und nüchtern dahinschleppen und große Gesichtspunkte unter dem Wust von Kleinigkeiten zu verschwinden drohen, ihre warnende Stimme erheben und aus dem Flachland der Alltäglichkeit uns hineinversetzen in das ewig unvergängliche Reich des Guten, Schönen und Wahren. Die Politik muß mit realen Mächten rechnen, das wird Niemand in Abrede stellen. Aber die Politik ist eine Kunst, wenn auch keine Kunst im engeren Sinne, und darf nicht zum geschäftsmäßigen Handwerk oder zum bloßen Formelwesen herabsinken. Diese Gefahr droht auch bei uns mit der zunehmenden Macht der Parteipäpste und Parteidogmen. Ästhetischer veranlagte Naturen haben sich deshalb bereits aus dem Parteigetriebe zurückgezogen. Hoffentlich finden ihre Beispiele keine allgemeine Nachahmung, sonst hieße dies den Staat den berufsmäßigen Politikern und einer gewissen Sorte von Demagogen ausliefern. Aber jeder ist berufen, in dem rauhen Widerstreit der Tagesmeinungen seine Ansicht zu Gehör zu bringen und sogar dazu verpflichtet. Wenn diese Gesinnung alle Stände durchdringt, wenn der parlamentarische Kampf sich veredelt, und im weitesten Sinne des Wortes Duldsamkeit gegen alle entgegenstehenden Anschauungen Platz greift, dann ist auch in unserem Vaterlande für Künstler und künstlerisch veranlagte Persönlichkeiten die Stätte zur gedeihlichen Entfaltung politischen Wirkens gegeben.

Dr. Carpin.

Lose Blätter.

* Der **Schillerpreis** macht wieder von sich reden. Die Preisrichter, mit ihnen sogar Hochberg, hatten ihn einstimmig Fuldas „Talisman" zugesprochen, der Kaiser aber hat dem die Bestätigung versagt. Da es sich bei der Schillerstiftung sozusagen um eine Hausstiftung der Hohenzollern handelt, deren Preise aus kaiserlichen Privatmitteln beglichen werden, kann ihm Niemand das Recht zu solchem Eingreifen bestreiten. Wir sind auch die letzten, die jenes Votum des hohen Rates für unanfechtbar hielten; uns ist vielmehr der Einfall, einen Fulda so hoch zu heben, verblüffend in seiner Weisheit. Aber wir fragen uns: was soll nun eigentlich die Schillerstiftung? Wozu braucht man ein Kollegium von „Fachmännern", wenn man ihre Entscheidung nicht gelten läßt? Bloß um der Welt das lustige Schauspiel zu geben, daß ein paar würdige Herren sich bloßstellen oder vom Kaiser bloßgestellt werden? Und schließlich hätte ihr Spruch in ästhetischen Dingen doch immerhin noch einige Bedeutung, er besagte: ein paar Männer aus diesem und jenem Bildungskreis, die ihr Beruf immerhin sozusagen amtlich mit schöner Literatur beschäftigt, und die also viel davon gelesen oder gehört haben, halten den oder jenen für einen guten Dramatiker. Entscheidet aber der Kaiser allein, so entscheidet allein der Privatgeschmack eines Mannes, der, mag er politisch noch so hoch stehen, in künstlerischen Dingen doch eben nur einer aus dem Publikum ist. Und sollte der Kaiser etwa den Verfasser von Charleys Tante höher schätzen, als die Fulda, Hauptmann, Voß, Halbe, Heyse, Sudermann oder wen sonst noch, und wäre der Verfasser von Charleys Tante ein Deutscher, nichts hinderte nun, daß er mit dem Preise gekrönt würde, der nach Schiller benannt ist. Für solche Leute, die in sich noch keine Hofratsseele keimen fühlen, erscheint das Zusprechen des Schillerpreises nachgerade als ein Ereignis, das mit seiner kleinen pekuniären Erfrischung Unbemittelten zu gönnen ist, sonst aber nichts zu sagen hat.

* Über **Deutschgesinnung und Modernität** sagt ein Mitarbeiter der Täglichen Rundschau das Folgende: Von unsren „Modernen", den Künstlern wie den Dichtern, hat ein nicht geringer Teil den Zusammenhang mit dem eigenen Volke nahezu eingebüßt. Nur in spärlichen Einzelheiten zeigt sich noch eine Berührung mit dem Natur- und Mutterboden; den Grundzug aber bildet eine wahrhaft tolle Sucht, das eigene Subjekt von aller Umgebung, der geschichtlichen wie natürlichen, abzuschneiden und das Leben, wenigstens im Schaffen, auszuleben ohne Rücksicht, ohne Teilnahme für die Anderwelt, wie einen Haschischtraum. Ein Rauschzustand entsteht, dem jede Halluzination, jede Fratze der betrunkenen Phantasie für ebenso bedeutsam gilt, wie die Tageswirklichkeit, der keinen Unterschied mehr empfindet zwischen der Ungebundenheit des Wahnwitzes und der Freiheit der Vernunft. Das wäre nun weiter nicht bedenklich, denn jede Tollheit findet schließlich ihre Schranken, wenn nur nicht das große Publikum es liebte, Zeiterscheinungen nach ihren Ausschreitungen zu beurteilen und, abgeschreckt von den Tollheiten, auch den Einfluß der gesunden Elemente, die unter den „Modernen" mitinbegriffen sind, sich fern hielte. Es ist gar kein Zweifel, daß ein wahrhaftes „Modern sein" mit nationaler Wurzelhaftigkeit, mit kerniger Volkshaftigkeit durchaus nicht im Widerspruch zu stehen braucht. Ebenso wenig wie der Wipfel eines Baumes einen Widerspruch zur Wurzel

Digitized by Google

bildet. Was heißt den modern? (Das Wort selbst ist hoffentlich dem Aussterben verfallen.) Doch wohl nichts Anderes, als — zeitreif. Zeitreif ist Derjenige, der mit seinem Wissen und Empfinden die Stufe erreicht hat, die keine frühere Zeit, sondern erst die jetzige erreicht hat, der, um ein wenig phrasenhaft zu sprechen, auf der Höhe der bisherigen Entwicklung steht; unmodern ist Derjenige, dessen Fühlen und Wissen auf einer Stufe sich hält, die schon in der Vergangenheit erreicht werden konnte. Es ist nun ohne Weiteres klar, daß einer gesunden Zeitreife sich nur der erfreut, der zu seiner Charakter- und Gefühlsbildung sich von dem Neuen, was die Mitzeit erzeugt, nur das aneignet, was organisch aus der vorangegangenen Entwicklung erwachsen ist, der fest in dieser Entwicklung selbst steht, wie der Baum im Boden, und sie gleichsam nur mit dem Wipfel überragt. Eine falsche Modernität wäre diejenige, die Alles Neue wahllos annimmt, nur weil es neu ist, und das Alte verwirft, eben weil es alt, die in der Luft zu schweben sucht, ohne den festen Grund des Gewordenen unter den Füßen. Mithin meine ich, daß eine echte Volkshaftigkeit auch für den möglich ist, der die Gegenwartsreife nicht besitzt, er ist dann ganz in der Lage der uns voraufgegangenen Geschlechter; andrerseits aber ist der Einklang zwischen volkshaft und modern nicht nur ebenso wohl denkbar, sondern für die Führer unseres Volkes sicherlich auch wünschenswert.

* Das Urteil **Leightons** über die deutsche Kunst, von dem wir im vorigen Hefte berichtet haben, wird in der Kölnischen Zeitung sehr zutreffend besprochen. „Leightons Urteil kann nicht sonderlich befremden, wenn man weiß, daß man einen klassizistischen Formalisten vor sich hat, und es wird mit dieser Rede nur ein neuer Beweis für die Unzulänglichkeit des formalistischen Standpunktes in der Kunst erbracht. Alle diese Formalisten haben eben ein einziges ästhetisches Schema, in das jede Kunstäußerung sich hineinzwängen lassen muß. Charakteristische, individuelle und nationale Ausdrucksweisen sind nicht statthaft, denn es soll nur ein ganz bestimmtes, der Antike entnommenes, in der italienischen Renaissance wiederbelebtes Ideal vom Künstler verfolgt werden. Auch der Satz, der Deutsche sei mehr ethisch als ästhetisch veranlagt, ist nicht neu. Er hat eine gewisse Berechtigung, aber auf die altdeutsche Baukunst und Malerei ist er nicht anwendbar. Wenn Leighton die übertriebene Neigung der Deutschen zum Ornament, die angeblichen Übertreibungen im gotischen Maßwerk tadelt, so hat das mit Ethik nichts zu thun, vielmehr verkennt er hier eben deutsches Empfinden, deutsche Phantasie. Der Deutsche will in der Kunst seine Gemütsweise zum Ausdruck bringen, er spielt mit ihr und legt in sie den Reichtum seiner Empfindungen, nicht zum geringsten auch seinen Humor hinein. Es langweilt ihn gleich dem Romanen, sich mit einer fremden Schönheit begnügen zu sollen, die ihm zu wenig sagt. Eben darum macht er sich aus der Fremde stammende Kunstweisen selbständig zurecht. Das hat er vor allem in der Gotik gethan. Nichts ist falscher, als wenn F. Leighton behauptet, die Deutschen hätten die Gotik nicht innerlich verdaut. Sie haben den Turmbau der Gotik erst entwickelt und den Stil auf Backstein übertragen, die gotische Hallenkirche geschaffen. Das ist ohne innerliche Beherrschung gar nicht möglich. Mit Recht vergleicht Leighton die deutsche gotische Ornamentik und Maßwerkbildung mit der chinesisch-japanischen Kunst. Aber die deutsche Gotik ist noch reicher, noch mehr durchtränkt vom sinnigen Spiel des Symbolismus. Auch in der Renaissance finden wir denselben Trieb der Deutschen, fremde Einfuhr national umzuformen und mit neuen Motiven zu bereichern. In der deutschen Malerei sehen wir das Bestreben, charakteristisch zu sein, zu Deutschen mit deutschen Gesichtstypen zu reden, und, so namentlich in den Madonnen und dem Jesukinde, das deutsche Gemüt mehr auszuprägen als die sinnliche Schönheit in ihrer Vollendung. Mit ethischen Beweggründen darf dieser Gemütszug nicht verwechselt werden, denn selbst die Frömmigkeit der alten Kunst kommt nicht aus sittlichen Überzeugungen, sondern aus träumerischer Gefühlsweise. Leighton behauptet, die Deutschen könnten nicht die höchste ästhetische Schönheit erreichen. Was ist die höchste ästhetische Schönheit? Im Sinne Leightons ein aus dem allgemeinen Menschenleben losgelöster Begriff, dessen typischer Ausdruck bei den Romanen, vor allem den Italienern, zu suchen wäre. Die Deutschen erreichen nicht jene besondere sinnliche Schönheit der Form in ihren Bildern, sie bringen in ihre Bauten nicht jenen weichen Rhythmus der Romanen hinein. Die deutsche Kunstentwicklung ist allerdings unterbrochen worden. Aber wenn sie sich auch noch weiter vervollkommt hätte, so würde sie doch immer von dem italienisch-französischen Schema abgewichen sein, weil sie deutsch gewesen wäre. Die deutsche Kunst hat eben etwas besonderes, etwas anderes als die romanische zu sagen gehabt. Dieses besondere Andere möchte Leighton beseitigt sehen, eben weil er Formalist ist. Er giebt dabei selber zu, daß die alte deutsche Kunst auf den ausländischen Künstler mächtig wirke. Ja, warum denn? Doch nur, weil sie eine Eigenart hat, ihre eigene Sprache redet. Für Leighton giebt es aber nur eine Kunstsprache, die erlaubt, die das höchste sein soll, und diese Idee Leightons war denn auch das Unglück der neuen deutschen Kunst. Wir haben in Deutschland leider mehr als genug solcher Leightons gehabt, die nicht wissen wollten, daß die Kunst eine Ausdrucksform der menschlichen Seele ist, die bei der Verschiedenheit der Seelen auch verschieden sein muß. Man hat die Kunst unserer Väter bei uns im Lande selber beachselzuckt und das Denken unserer Künstler und aller Gebildeten zwingen wollen, italienisch-griechisch zu werden. Das nannte man, wie Leighton, das Streben nach höchster Schönheit, und bei diesem Streben sind unsere jungen Künstler zwar keine Raffaels und Michel Angelos geworden, unsere Kunst, unser Kunstempfinden aber sind gründlich verschult, verdorben worden. Was Herrn Leighton eben fehlt, um in seiner kenntnisreichen Abhandlung der altdeutschen Kunst gerecht zu werden, was unsern Leightons gefehlt hat, das ist die Grundanschauung von dem wichtigen Anteile der Volksseele an der Kunst. Solche Herren wollen nicht sehen, daß Raffael ebenso wie Phidias die Seele ihres Volkes aus ihren Werken reden lassen, und daß jede Kunst, die dies nicht thut, eine Lüge oder aber bestenfalls nur eine sehr gelehrte Übersetzung ist. Gelehrte Übersetzungen sind Leightons eigene Bilder."

* Das **Berliner Architekturelend** entlockt von Zeit zu Zeit immer wieder neue Schmerzensrufe. Jetzt klagt ein „Domenico" in der Magdeburger Zeitung das alte Lied, das doch so lange, wie es noch wahr ist, auch gesungen werden muß. „Eine falsche Prunksucht geht neben kasernenhafter Nüchternheit her oder ist mit ihr gemischt. Nirgends wird mit Stuck und Putz so zu blenden gesucht, als grade in Berlin; nirgends ist die Dekoration so überladen, so trübselig und geschmacklos in der Farbe, so unsolide

Digitized by Google

im Material! Kaum in einer anderen Stadt wird man so wenig Tradition, so wenig Stil und doch einen solchen Mangel an Individualität und Originalität in den Bauten und ihrem Schmuck finden. Auch unsere tüchtigsten Architekten (und deren hat Berlin verschiedene) kommen durch die Fülle der Aufträge, die ihnen zuströmen, nur zu rasch in die Anwendung der einen oder anderen Schablone und werden oberflächlich in der Durchbildung. Wohin werden wir kommen, wenn es in der Art weiter geht? Wenn wir im Geiste die verschiedenen Perioden, die Berlin in seiner jungen künstlerischen Entwicklung gehabt hat, an uns vorübergehen lassen, so kann selbst der eingefleischteste Berliner nicht behaupten, daß sich darin von Stufe zu Stufe ein Fortschritt bekunde. Auf die große Friderizianische Zeit, die jetzt — wo die moderne Stadt grausam auf den Trümmern des alten Berlins sich aufbaut — fast nur noch in den Schlössern der Umgebung lebendig ist, war die Zeit Friedrich Wilhelms III. gefolgt: etwas nüchtern klassisch, bescheiden und selbst ärmlich im Material, klein in den Verhältnissen, aber ernst, edel und künstlerisch in den Absichten. Die Kunst Friedrich Wilhelms IV., obgleich in dieser Schule erwachsen, trägt daneben den Stempel selbstbewußter philiströser Regierungsbaumeisterkunst; und doch wirkt diese neben der prahlerischen und vielfach protzigen Richtung der heutigen berliner Kunst noch beinahe wohlthuend. Werden diese Bauten und Denkmäler wirklich dermaleinst als der monumentale Ausdruck des neuen deutschen Reichs, als ein Gradmesser seiner kulturhistorischen Bedeutung gelten müssen?"

* **Nacktheit und Züchtigkeit bei Kunstwerken.** Über die Gesichtspunkte, welche bei der Entscheidung der Frage anzuwenden sind, ob die bildliche Darstellung eines unverhüllten weiblichen Körpers als „unzüchtig" anzusehen ist oder nicht, hat sich das Reichsgericht in einem von der „Juristischen Wochenschrift" mitgeteilten Erkenntnis dahin geäußert: Der im Strafgesetzbuch an verschiedenen Stellen vorkommende Ausdruck „Unzucht" und „unzüchtig" hat eine wechselnde, von der ratio der einzelnen Strafnorm bedingte Bedeutung, und es ist nicht zulässig, Rechtssätze, die sich für die Begriffsbestimmung an der einen Stelle ergeben haben, ohne weiteres auch als für die andere Strafnorm giltig zu behandeln. Dem § 184 (betr. unzüchtige Schriften, Abbildungen oder Darstellungen) ist der Begriff des sogenannten relativ Unzüchtigen eigentümlich, d. h. hier, wo nicht unzüchtige Handlungen, sondern unzüchtige Gegenstände in Frage stehen, hängt es oft allein von den begleitenden Umständen ab, ob derselbe Gegenstand unzüchtigen Charakter hat oder nicht. Diese begleitenden Umstände müssen aber objektive, äußerlich erkennbare Beschaffenheit an sich tragen und körperlich, gegenständlich mit dem Dinge, um dessen Charakterisirung es sich handelt, unmittelbar verknüpft sein. Abbildungen des unverhüllten weiblichen Körpers sind an sich noch nicht als „unzüchtig" zu bezeichnen. Bei bildlichen Darstellungen des menschlichen Körpers fällt auch der ästhetische Gesichtspunkt ins Gewicht. Hier entscheidet der Grad künstlerischer Vollendung, welche die bildliche Darstellung erreicht hat. Diese künstlerische Form muß auch für die Beurteilung der Nachbildungen entscheidend sein. Insoweit es sich bei solchen um wirklich getreue Kopien von Kunstwerken handelt, die an sich nicht als unzüchtig anzusehen sind, muß deren Verbreitung aus dem Thatbestande des § 184 St.-G.-B. ausscheiden. Rein subjektive, zufällig und willkürlich mit dem Gegenstande verknüpfte Absichten und Vorstellungen Einzelner können bei der Frage, ob objektiv unzüchtige Gegenstände vorliegen, nicht entscheiden.

Zeitungsschau.

Ein † bedeutet: Beigabe von Bildnis oder Illustrationen.

Allgemeineres. (Richard Wagner als Vorbild) F. Lienhard, D. 20. Jahrh. 3. — (Totentänze) H. M., Beil. z. Leipziger Ztg. 141. — (Kritisches über Kunstkritik) G. Fuchs, Allgem. Kunst-Chronik 23. — (Raff. Mengs Schriften und ihr Einfluß auf Lessing u. Goethe) O. Harnack, Ztschr. f. vergl. Lit. 45. — (Jeanne d'Arcs seelisches Leben) Th. Concossin, Nord und Süd 200. — (Der Genius im Zeitspiegel) J. H. Löffler, Bayreuther Bl. 12. — (Die literarische Sittlichkeit) H. Lorm, Gegenw. 49. — (Volkstum u. Persönlichkeit in ihren Beziehungen z. Kunst) Lienhard, Tgl. Rsch. 298. — (Dresdner Kunstleben II.) Kirchbach, Magazin 2.

Dichtung. (Die deutsche Dichtung u. d. deutsche Haus) J. Bayer, Dtsche Dichtung 3 f. — (Kingsley als Lyriker) E. Beyer, Gegenw. 42. — (Die Edda in deutscher Nachdichtung) W. Golther, Ztschr. f. vergl. Literaturgesch. 4. 5. — (Beiträge z. Gesch. d. deutschen Lit. in England im letzten Drittel d. 18. Jahrh.) Th. Süpfle, ebenda. — (Der Einfluß d. Anakreontiker u. Horazens auf Uz) E. Petzet, ebenda. (Die italienische Literatur in Tirol) Lyra 7. — (Alt-Vlämische Volkslieder) v. d. H, Tgl. Rdsch. 4. — (Die ungarische Literatur 1893) M. Viole, Magazin 52. — (K. Pröll) † H. Merian, Gesellschaft 1. — (Neurose b Dante u. Michelangelo) C. Lombroso, Zukunft 12. — („Ein antiker Realist [Herondas]") Beil. z. Allgem. Ztg. 240. — (Justinus Kerner) E. Schmidt, Magazin 2.

Theater. (Theatralisches Manchestertum) M. Martersteig, Zukunft 63. — (Lady Macbeth) C. Blacker, Nord u. Süd 201. —

Musik. (Anton Brückner) H. Schneker, Zukunft 56. — (Aus dem modernen Musikleben) H. Ehrlich, Gegenw. 42 ff. — (In Sachen des Pariser Walkürenrittes) J. v. Santenkolff, Neue Berl. M.-Z. 52. — (Die Aufgaben des Kritikers) M. Arend, Mus. Wochenbl. 1 ff. — (Das Melodram) A. Schüz, Neue M. Z. 1 ff. — („Mascagni hat abgewirtschaftet!") W. Manke, Gesellschaft 1. — (D. neuitalienische Opernmusik) R. F., Nordd. Allgem. Z. 1578

Bildende Künste. (J. E. Schindler) Hartwig Fischel, † Die graph. K. 3. — (Der griechische Mythus i. d. Kunstw. d. 15. Jahrh.) C. Meyer, Repert. f. Kw. 4. — (Belisar in Sage u. Kunst) F. Sauerhering, ebenda. — (Stauffer-Bern) A. Schricker, Nord u. Süd 201 — (Der künstlerische Schmuck des Reichstagsbaues) Köln. Z. 984. — (Max Klingers Gemälde) H. W. Singer, † Ztschr. f. bild. K. 3. — (Die Idee der Transfiguration Raffaels) A. Kirsten, † ebenda. — (Edmund Harburger) G. Fuchs, † Allgem. Kunst. Chronik 26. — (Monumentale Aufgaben) O. Gruner, Ingenieur 2. — (Neue Lithographien. Greiner, Thoma, Pidoll, Steinhausen, Dasio.) Lehrs, Weizsäcker, Graul, † Graph. Künste 5. — (Josef Sattler) Graul, † ebenda. — (B. Sehring), P. H., Amsler & Ruthardts Wochenber. 27.

Inhalt: **Die Zukunft der Musik — Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur. 31. — Vom Kreislaufe der Literatur. — Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 56. — Musik. Wichtigere Musik-Aufführungen. 28. — Bildende Künste. Kunstliteratur 11. Akademische Baukunst auf dem Lande. „Fliegende Blätter". **Sprechsaal.** Künstler als Parlamentarier. — **Lose Blätter.** Der Schillerpreis. Deutschgesinnung und Modernität. Das Urteil Leightons. Berliner Architekturelend. Nacktheit und Züchtigkeit bei Kunstwerken. — **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Bewerbungsausschreiben.

Die **Aula** der **technischen Staatslehranstalten** in Chemnitz soll mit **vier Wandgemälden** in Ölwachsfarbe auf Leinwand geschmückt werden. Zur Honorirung dieser Gemälde steht der Betrag von 20000 M. zur Verfügung.

Zur Beschaffung dieses malerischen Schmuckes wird auf Anordnung des Königlichen Ministeriums des Innern unter **sächsischen** oder doch in Ausübung ihres Berufs **in Sachsen lebenden Künstlern** eine **Bewerbung** eröffnet.

Künstler, welche sich hieran beteiligen wollen, haben **Entwürfe** zu diesen Gemälden in Ölwachsfarbe im Massstabe von 10 : 100 sorglältig durchgeführt, gehörig fixirt und in Rahmen mit einem Kennworte bis spätestens

Sonnabend, den 30. Juni 1894

mittags 12 Uhr

an den Kastellan der hiesigen Königl. Akademie der bildenden Künste (Brühlsche Terrasse) während der Geschäftsstunden gegen dessen Empfangsbescheinigung abzuliefern.

Es wird dies hierdurch mit dem Bemerken bekannt gemacht, dass die näheren **Bewerbungsbedingungen** von dem genannten Akademiekastellan unentgeltlich zu beziehen sind, bei diesem auch **Zeichnungen** der fraglichen Wand- und Bildflächen eingesehen werden können.

Dresden, den 16. Dezember 1893.

Der akademische Rat.

Orientalische Teppiche

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen

antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).

Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz ausserordentlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Sizilianische Freilichtstudien

Prächtige Photographien von jungen Eingeborenen in freier Natur aufgenommen

Ansichten von Sizilien und ganz Italien

in den bekannten guten und billigen, überaus reichhaltigen Kollektionen.

Kunsthandlung **Hugo Grosser, Leipzig.**

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. | **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** | **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. | **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Verlag von Leopold Voss in Hamburg, Hohe Bleichen 34.

Soeben erschienen:

Novalis.

(Friederich von Hardenberg.)

Eine biographische Charakteristik

von

Just Bing.

M. 4.—, geb. M. 5.—.

Die

Philosophie des Metaphorischen,

in Grundlinien dargestellt

von

Alfred Biese.

M. 5.—, geb. M. 6.—.

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel

am Vorabend deutscher Geschichte

von

Hans Dietrich Horn.

(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.

zu beziehen durch die Buchhandlung

C. Rathje, Neumünster i. H.

Fort mit der Censur

in der bildenden Kunst!

Gegen Einsendung von 50 Pf. in Marken zu beziehen durch

Eduard Lintz, Verlag, Düsseldorf.

Gedichte, Dramen usw., **Abhandlungen** und **Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte** usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),

Druckerei und Verlagsanstalt,

Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Handbuch der Holzbildhauerei.

Zum Gebrauche für Holzbildhauer und Tischler, gewerbliche und kunstgewerbliche Schulen, Architekten und Musterzeichner, sowie für Dilettanten.

Herausgegeben von

Max Metzger,

Architekt und Lehrer für Kunstgewerbe an der Staatsgewerbeschule in Lübeck.

Mit einem Atlas, enth. 8 Tafeln mit 77 Abbildungen.

gr. 8. Geb. 3 Mark 50 Pfge.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

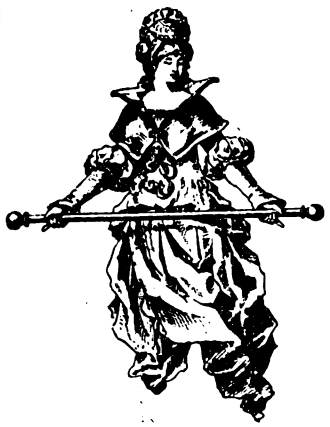
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.

In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen**, Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.



Handtuch-weibchen

nach Zeichnung, ca. 60 cm hoch, reich in **Majolikafarben** bemalt à Mk. 18.— pro Stück frei innerhalb Deutschland empfiehlt gegen Baareinsendung oder Nachnahme

Peter Voegler II
Mainz.

Kupfer- **Stiche!**

Wir haben noch ein paar alte, schöne Prachtdrucke **vor der Schrift** des „Jüngsten Gerichtes" von Peter von Cornelius zu à M. 100.—. Steht Interessenten auch zur Ansicht zu Diensten.

Friedr. Gypen's Kunstverlag München.

Kupfer- **Stiche!**

Verlangen Sie gefälligst unsere Stichverzeichnisse über relig. u. profane Stiche.

F. Gypen's K.-V., München.

Verlag von H. BECHHOLD, Frankfurt a. M.

Soeben erschien:

Bechhold's Handlexikon der Naturwissenschaften u. Medizin.

Bearbeitet von

A. Velde, Dr. W. Schauf, Dr. G. Pulvermacher, Dr. L. Mehler, Dr. V. Löwenthal, Dr. C. Eckstein, Dr. J. Bechhold u. G. Arends.

1127 doppelspaltige Seiten in gross Octav.

Preis: broschiert M. 14.40, in eleg. Leinwdbd. M. 16.—, in hocheleg. Halbfrzbd. M. 16.50. Auch zu beziehen in 18 Lief. à 80 Pfg.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Majolika-, Fayence- und Porzellan-Malerei.

Neue Vorlagen u. Motive von **F. Braun** u. A.

20 Blatt Groß-Folio in Farbendruck mit 4 Konturblättern und einer Anleitung.

In 4 Heften à 4 Mk. Komplet in Mappe 16 Mk.

Neues reichhaltiges und elegantes Vorlagen-Prachtwerk.

Schönstes Geschenk für Dilettanten.

Verlag von **Fr. Bassermann** in **München.**

Für Maler u. Malerinnen.

Fliegendes Atelier zu Winterstudien mit Figuren im Schnee steht meinen Pensionären für Tage oder Wochen zur Verfügung.

Karl Stockmeyer, Waldhaus Malsch bei Karlsruhe.

Im Verlags-Magazin J. Schabelitz in Zürich ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

FRIEDRICH VON KHAYNACH.

Anton von Werner und die Berliner Hofmalerei.

Preis 80 Pf.

Neue Chopin-Biographie.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien:

Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker von Friedrich Niecks.

Vom Verf. vermehrt und aus dem Englischen übertragen von Dr. W. Langhans. Zwei starke Bände gr. 8°. Mit 4 Portraits und facsimilirten Handschriften.

Geheftet M 15 netto. Elegant gebunden M 18 netto.

Digitized by Google

Lebe!

Eine Dichtung

von

Ferdinand Avenarius.

Über diese jüngst erschienene Dichtung ist schon jetzt in einer Reihe unserer hervorragendsten Blätter aus allen Parteien mit eigenen längeren Aufsätzen gesprochen worden. Wir geben in Nachfolgendem einige zusammenfassende Sätze

Aus öffentlichen Urteilen.

Max Koch (Schlesische Ztg.): Wundervoll ist es Avenarius gelungen, in das alte lyrische Thema vom Liebesleide das gewaltige Notmotiv der Gegenwart zu verweben, durch Berührung der Tagesfrage zu ergreifen, ohne von der reinen Höhe der Dichtung auf den flachen Boden der Tendenzpoesie herabzusteigen ... Wenn die Lehre von erlösenden Mitleid uns an den geistigen Zusammenhang dieser Gedichtreihe mit dem Parsifal gemahnt, so erinnert uns das pantheistische Naturerfassen an Goethe ... Die herausgerissenen paar Versproben werden freilich von der reinen Kunstform dieser Gedichte so wenig eine genügende Vorstellung geben, wie die prosaische Wiedergabe des Inhalts dem bedeutenden aesthetischen und ethischen Eindruck des Werks genügen kann. Nur als dringende Aufforderung, die herrliche Dichtung selbst zur Hand zu nehmen, möchten diese Zeilen gelten.

Wolfgang Kirchbach (Dresdn. Nachr.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge; man hört den Rhythmus eines Geistes heraus, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen, eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten weiß, die das Geheimnis des Persönlichen atmet. Einzelne von diesen Schilderungen muten wie Klingersche Radirungen an, andere fesseln durch kräftige Naturlaute der Leidenschaft, und wunderschön sind Dichtungen, wie die auf den geretteten Knaben, wo es gelungen ist, der Physiologie des Blutumlaufs im menschlichen Körper die dichterische Seite abzugewinnen.

K. v. Perfall (Kölnische Ztg.): „Eine Dichtung, in der Avenarius eine über die poetische Durchschnittsware weit hinausragende dichterische Kraft entfaltet ... So ist der Gesamteindruck der einer natürlich starken und warmblütig von den Gemütseindrücken fortgerissenen Dichterseele, die sich die Kunst nicht mit allerlei rasch in Verse gebrachten Gefühlchen und unklaren Gedankengängen leicht macht, sondern die Aufgabe eines echten Dichters darin erkennt, daß er sein Gemüt durch Selbsterziehung vertieft, indem er es übt an den ernsten Eindrücken seiner Umgebung.

Eugen Wolff (Gegenwart): Wie viele Klippen hatte Avenarius zu umschiffen, indem er unternahm, diese germanisch-charakteristische Dichtweise auf die weitere Stoffbewältigung auszudehnen! Es galt danach eine künstlerische Überwindung des Naturalismus, der ja heutzutage auf der ganzen Linie neue, spröde Stoffe anschwemmt, ohne allzu oft die geschickte Hand zu finden, welche den ungehobelten Block künstlerisch behauen kann. Hier sind die heikelsten Momente durch eine klare Künstlerseele gegangen.

Alfred Biese (Kieler Ztg.): Der Leser wird sogleich nach den ersten Seiten es spüren: da ist nicht Blatt nach Blatt zu durchfliegen, sondern jedes lyrische tiefinnerste Bekenntnis muß nicht nur mitdurchlebt werden, sondern es bedarf für die mitempfindende Seele auch des Ausruhens, daß der angeschlagene Ton ausklinge und nachzittere. Und wer möchte sich der Wirkung entziehen, die Avenarius zu erzielen weiß!

Arthur Seidl (Deutsche Wacht): Ein gereiftes Lebenswerk, ein tief sinnvolles Ganzes liegt vor mir, das schon der neuen Form wegen die weiteste Beachtung in deutschen Landen verdient. Eine tiefinnere, tieferste, wahrhaft ergreifende Lebenserfahrung, ein köstlich Gemisch von Dichtung und Wahrheit spricht aus dem Werke, zugleich ein beredter, hochsinniger und warmherziger Ausdruck der Zeit selber ... Das Ganze ist eine große, unaufhörliche Seelenbewegung, aber auch Seelenentwickelung, dazu unterstützt durch eine Sprache, die — wie sie der Dichter von jeher mit höchstem Feingefühl für Wurzel und bildlichen Gehalt der Worte ungemein sinnvoll behandelt hat — ebenso gegenständlich wie schöpferisch, um nicht zu sagen schaffensfreudig, in aller Geschmeidigkeit und Schönheit doch gar einfach ausdrückt, was sie soll, und so das Poëm in Wahrheit mit vollwertigster, echtester Poesie durchtränkt. Meisterhafte Beherrschung und sachkundige Anwendung der verschiedenartigsten Formen in jedem einzelnen Abschnitt dieses Seelendramas in lyrischem Rahmen, sowie ein planvoller, stets entsprechender Wechsel der Rhythmen und Metren je nach gegebenem Stimmungsinhalt vervollständigen und ergänzen diesen Eindruck wahrster, herrlichster Kunstgestaltung.

M. G. Conrad (Gesellschaft): „Lebe!“ ist ein Festtagswerk, in dem alles zusammenklingt, vom schlichten Liede bis zum schwungvollen Hymnus, von der schmerzlichen Klage bis zum jauchzenden Psalm: — alles, was ein Gott zum Erleiden und Erleben in eines starken Menschen Brust zusammengepreßt hat. Ein Buch der Erlösung ist diese lyrische Dichtung, ein Heilandsgeschenk an die Mühseligen und Beladenen. Und in der neueren deutschen Lyrik wird es leuchten in reinem Geistesglanze, der nicht zu trüben ist.

Adolf Frey (Neue Züricher Ztg.): [die einzelnen Gedichte] zeigen ein Stück tiefempfundenes Menschenleben, wahrhafte, oft ergreifende Töne; daneben eine anschauliche Schilderung und Zeichnung realer Verhältnisse und ein bedeutendes Maß phantastischer Gestaltungskraft, die mit ihren Zauberscheinen und Figuren eine Situation sofort über das Gewöhnliche hinauszuheben vermag.

Robert Hirschfeld (Die Presse): Wer je von einem tiefen Schmerze erfaßt wurde, der wird seine eigenen Stimmungen, wenn sie das Treiben des Tages in ihrer Reinheit übertäubte, der wird ein Stück seiner Seele in der Dichtung des Avenarius wiederfinden. Seine Hartklänge, seine Wohlklänge scheinen uns wie aus dem eignen Gemüt zu tönen, Geben und Empfangen fließt in bindenden Einklang zusammen. „Lebe!“, das heilende Befehlswort, spricht ein echter Dichter.

Manfred Wittich (Volksblatt): Wie versteht es Avenarius, uns alle die wechselnden Seelenzustände zu schildern! Das ist nicht mit Tinte, sondern mit Herzblut geschrieben ... In schwachem Stammeln habe ich Avenarius' prächtige Dichtung dem Inhalt nach wiederzugeben versucht, den Vollgenuß anzudeuten gesucht, den das Werk eines Mannes haben muß, der der künstlerischen Handhabung des herrlichen Instrumentes unsrer Sprache in so hohem Grade mächtig ist: mögen die Leser zu der Dichtung selbst greifen, damit sie sich ein Fest bereiten!

Die Dichtung ist zum Preise von 2½ Mark durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von O. R. Reisland in Leipzig.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung“, Dresden-A., Stephanienplatz 5.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)“, Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

9. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Der Dialekt im Drama.

Seit Klaus Groth im Jahr 1852 seinen „Quickborn" in die deutschen Lande fließen ließ, ist die Dialektdichtung zu neuem Ansehen, zu neuer Blüte gekommen. Fritz Reuter war der erste und erfolgreichste von Groths Nachfolgern, Reuters unerreichter Humor machte die Dialektdichtung volkstümlich. Groth hatte reinen Dialekt geschrieben, fest umgrenzte, ausgeprägte Stammescharaktere geschaffen, — darin besteht seine fortdauernde Bedeutung in erster Reihe. Reuter kam den weiteren Kreisen des deutschen Volkes entgegen: wie sein „Messingisch" die Sprachweise des Dialektes dem Hochdeutschen vielfach anähnelt, so sind seine Gestalten zumeist allgemeinere Charaktere und Typen, nicht selten freilich auch spröde stammhafte Naturen.

Auch auf das Theater hat der Dialekt seinen Weg genommen. Die niederdeutsche Komödie blühte in Hamburg, das bairische Volksstück in München, und beide Schauspielgesellschaften fanden auf Gastspielen in allen deutschen Gauen ihr Publikum; besonders hielt sich auch Wien als Mittelpunkt des österreichischen Volksstückes aufrecht. Wie in den Dichtungen von Klaus Groth und Reuter lagen oft genug eigentümliche Verhältnisse der engern Heimat zu Grunde, oft, ohne daß die Zeichnung über den allgemein menschlichen und allgemein volkstümlichen Rahmen hinaus nach Stammesvertretern strebte, in einzelnen glücklichen Schöpfungen, namentlich von Anzengruber, indeß bis zu dieser intimeren Charakteristik vordringend.

Auf ganz andre Art und von ganz andrer Seite fordert neuerdings der Dialekt auf der Bühne Gehör. Einige begabte jüngere Dichter verwenden ihn besonders für die Gestalten aus dem ungebildeten Volke in ihren nichts weniger als volkstümlichen Dramen mitten zwischen hochdeutschem Dialog. Angeregt durch die literarischen Genossen Arno Holz und Johannes Schlaf, ist Gerhart Hauptmann* zum Führer dieser Richtung erwachsen.

Hauptmanns erstes Drama „Vor Sonnenaufgang" verwendet in solcher Weise den schlesischen Dialekt, der sich in späteren Stücken desselben Dichters mit dem Berliner Dialekt durcheinander schlingt oder ihm gar den Platz räumt, bis der „Biberpelz" eine bunte Fülle der verschiedensten Mundarten sich kreuzen läßt.

Wir verkennen nicht, daß der Dichter ein festes Ziel im Auge behält und unverdrossen Schritt für Schritt darauf losrückt. Aber wir meinen, es ist ein Irrlicht, das ihn verlockt; und überdies sind es Irrwege, auf denen er dem verführerischen Ziele zustrebt. Hauptmanns Endabsicht geht offenkundig auf unmittelbare Wiedergabe der Alltagssprache des Lebens, als der allein naturtreuen; zu diesem Zweck glaubt er jede, gleichviel, ob charakteristische oder bedeutungslose Färbung der Mundart in den dramatischen Dialog überführen zu müssen.

Zur Erkenntnis der Absichten, in deren Dienst hier der Dialekt gestellt ist, gelangen wir schon durch Gegenüberstellung mit der bisherigen mundartlichen Dichtung. Diese wollte uns ein Stück unverdorbener Natur, wollte uns von der Kultur noch nicht abgeschliffene, wollte uns schlichte,

* Wir möchten hier betonen, daß wir des Herrn Verfassers Meinung über Gerhart Hauptmann nicht unbedingt teilen — eine Bemerkung, die, eigentlich überflüssig, doch zur Abwendung von Mißverständnissen ausdrücklich hergestellt sei. Wie alle Leitaufsätze des Kunstwarts soll auch der obige eine Anregung geben. Kw.-L.

Digitized by Google

naive, gesunde, wollte uns Landmenschen in ihrer Vollkraft zeigen. Was zeigt uns dagegen die naturalistische Dialektdichtung? Hauptmanns erstes Stück ist vorbildlich für die Wahl seiner Stoffe. Nicht mehr das schlichte, naive Volk sehen wir, nicht Wald- und Bergluft atmen wir: Hauch der Verwesung weht uns an, ein in Zersetzung begriffenes Volksleben kommt zur Darstellung, in dem die Überkultur der Pest gleich gewütet hat. Ähnlich bringt in spätern Dramen die Mundart nicht frischen Ackerboden, sondern Sumpf.

Für die Verwendung des Berliner Dialektes kommt dazu noch ein tiefer greifendes Bedenken. Ist er doch gar nicht ländlich, — man unterschätze diese Rücksicht keinesfalls: dialektische Redeweise steht im Widerstreit zu dem Geiste der Großstadt; hier bedeutet der Dialekt nicht einen blühenden geistigen Besitz, sondern Mangel an geistigem Besitz, Unbildung. Auch stellt solcher Großstadt-Dialekt nicht ursprüngliches Volkstum dar, er lebt und bildet sich in beständiger Mischung mit den verschiedensten Sprach- und Kulturelementen fort, nimmt manchen Abschaum und Bodensatz der gebildeten Gemeinsprache auf, kokettirt und prunkt selbst mit dem Kehricht der Überkultur, — ist mit einem Worte nicht sowohl kerniger Dialekt als vielmehr messingischer Jargon.

Die unbegrenzte Mischung verschiedener Mundarten schließlich, je nachdem im Dialog Schlesier, Berliner, Ostpreußen oder etwa Süddeutsche das Wort ergreifen, führt uns zu einer schier babylonischen Sprachverwirrung. Die Darsteller des „Biberpelzes“ haben denn auch sofort die in der Buchausgabe vorgeschriebenen Mundarten nivellirt, soweit gebildete Kreise in Betracht kommen; nur das untere Volk berlinerte unbegrenzt. Eine weitere Folge solcher dichterischer Grundsätze wäre die Vorführung von Engländern ausschließlich in englischer oder in kauderwälscher Sprache u. s. f., dergestalt, daß z. B. eine naturalistische Behandlung der Jungfrau von Orleans in französischer und englischer Sprache durcheinander gehen müßte, während für Verständigung der verschiedenen Völker ein Dolmetsch thätig wäre . . .

Was ist an diesem Streben berechtigt? Und wo beginnt der Übergriff? Naturtreue, Echtheit ist das Ziel. Ist das Ziel? Nein, was auch der Naturalismus an Schiefe und Einseitigkeit leisten mag, für die Poesie ist Naturtreue nicht der Zweck, sondern das Mittel, genauer ein Mittel, und zwar zur Gefühlserhebung. Wir empfinden im poetischen Genuß mit dem Dichter und seinen Gestalten: deren Charaktere und Handlungen zu entfalten, deren Gefühle zu vermitteln, muß der Dichter beflissen sein, um uns mit jenen leiden, an ihnen lachen zu lassen, doch in einem Maße, daß alles Pathologische, alle Angst des Irdischen, aller Erdenstaub abgestreift ist, die reine Teilnahme, die seelische Erquickung und Erhebung übrig bleibt.

Auch die Sprache kann und muß gewiß zur Wirkung der Poesie beitragen. Zur Erkenntnis der Charaktere, zur Ergründung der Gefühle könnte eine charakteristisch abgestufte Redeweise mancherlei leisten. Wir sind garnicht die epigonenhaften Vergötterer jenes pseudo-klassizistischen Stils, der in ebenmäßiger Glätte alle Formen aufhebt. Das Ringen unserer Zeit nach neuen Versmaßen scheint uns schon lange bezeichnend für den Widerstreit zwischen der charakterisirenden germanischen Art, die sich am liebsten jedem regelrechten Vers- und Strophenbau entwindet, und dem harmonisch glatten — die Romantiker witzelten: harmonisch platten — Stil einseitiger Klassizität. Eine charakteristische Abstufung des dramatischen Dialogs halten wir also für durchaus wünschenswert und möglich. Wie aber die Poesie überhaupt das Leben nicht in voller Breite und Wirrheit wiedergiebt, sondern eine begrenzte, in sich geschlossene Handlung aus ihm herausholt und sammelt, so bedarf es unseres Erachtens nicht sowohl einer Wiedergabe des unbehauenen Rohstoffes, als vielmehr einer Andeutung, eines Durchklingens der widerstreitenden Elemente durch die Grundharmonie des ganzen Kunstwerkes.

Würde doch die Berechtigung des Verses von vorn herein für das Drama verneint sein, sobald wir die unmittelbare Nachzeichnung der Alltagssprache als alleinberechtigt anerkennten; und wir meinen, auch dem Versdrama noch sehr wohl eine Zukunft prophezeien zu dürfen. Denn im Gegensatz zum „konsequenten“ Naturalismus hat eine gewiß ebenso echte Kunst stets das Lebensbild in eine künstlerische Form gegossen, welche alle charakteristischen Linien des Lebens durchscheinen läßt, ohne sie in materieller Nacktheit zu zeigen: diese Kunst verdunkelt nichts, aber sie beleuchtet mit höherm Strahlenglanz; sie verwischt und vertuscht nichts, aber sie sucht den Stein zu schleifen, damit er desto klarer funkele.

Zunächst wird Niemand leugnen, daß sich selbst Stammescharaktere ohne Dialekt darstellen lassen. Muten die Gestalten Gottfried Kellers weniger schweizerisch an oder fehlt es Theodor Storms norddeutschen Küstenbewohnern an Echtheit, weil sie hochdeutsch sprechen? Aber das Drama! Nun, so gewiß wir Nationalgeist noch aus den Übersetzungen der Shakespere, Calderon, Corneille spüren, ließ sich auch manch österreichischer Charakterzug von Raimund und anderen zeichnen, ohne grundsätzlich den Dialekt zu verwenden. Ja, hat nicht selbst Schiller im „Tell“ die Redeweise der Mundart seiner Gestalten angenähert, ohne den Boden der Gemeinsprache im Wesentlichen zu verlassen? So gälte es, den Geist des Dialektes aufzufangen, ohne gerade seine Form zu wählen. Aber ob dies unsern Naturalisten gelingt? Wir bezweifeln es aus gutem Grunde. Wer bisher nämlich Dialekt schrieb, gab die eigene Mundart seines Stammes wieder. Gerhart Hauptmann begnügt sich nicht mit der ihm angestammten, er sucht je nach Herkunft der Personen alle deutschen Dialekte kunstmäßig zu verwenden. Da bietet er denn oft die Form

Digitized by Google

gerade ohne den Geist. Er bezeichnet mehr den Ort als den Stamm.

Das dient überhaupt in letzter Reihe zur Abrechnung mit der neuesten dramatischen Dialektdichtung, daß sie mit der Schilderung des Stammescharakters ihrer Gestalten noch nicht wesentlich über die Schilderung der Mundart hinausgelangt. Wie die poetischen Verjüngungsversuche unserer Naturalisten auch sonst noch oft nicht über die Diktion hinausgeschritten sind, so gilt ihnen auch hier noch häufig ein schlesisch Sprechender als schlesischer Charakter, ein Berlinernder als echter Brandenburger.

Gewiß hat der Naturalismus durch ähnliche Bestrebungen eine Vervollkommnung der Technik bewirkt. Aber gerade Hauptmann besitzt mehr als äußerliche Gaben. Wenn seine Menschendarstellung bis zur Charakterisirung der Stammesanlagen vertieft sein wird, wollen wir ihn auch in seiner Dialektbehandlung freudig als einen Erneuerer oder doch Verjünger unseres Dramas begrüßen. Die bunte Mischung der bloßen Mundarten führt indeß unserer Befürchtung nach mehr zu einer Veräußerlichung als zu einer Vertiefung der Charakteristik.

W.

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. 32.**

Meine Kinderjahre. Autobiographischer Roman von Theodor Fontane. (Berlin, F. Fontane & Co., 4 M.)

„Als mir es feststand, mein Leben zu beschreiben, stand es mir fest, daß ich bei meiner Vorliebe für Anekdotisches und mehr noch für eine viel Raum in Anspruch nehmende Kleinmalerei mich auf einen bestimmten Abschnitt meines Lebens zu beschränken haben würde. Denn mit mehr als einem Bande heraustreten, wollte mir nicht rätlich erscheinen. Und so blieb denn nur noch die Frage, welchen Abschnitt ich zu bevorzugen hätte.

Nach kurzem Schwanken entschied ich mich, meine Kinderjahre zu beschreiben, also »to begin with the beginning«. Ein verstorbener Freund von mir (noch dazu Schulrat) pflegte jungverheirateten Damen seiner Bekanntschaft den Rat zu geben, Aufzeichnungen über das erste Lebensjahr ihrer Kinder zu machen, in diesem ersten Lebensjahre »stecke der ganze Mensch«. Ich habe diesen Satz bestätigt gefunden, und wenn er mehr oder weniger auf Allgemeingültigkeit Anspruch hat, so darf vielleicht auch diese meine Kindheitsgeschichte als eine Lebensgeschichte gelten. Entgegengesetzten Falls verbliebe mir immer noch die Hoffnung, in diesen meinen Aufzeichnungen wenigstens etwas Zeitbildliches gegeben zu haben: das Bild einer kleinen Ostseestadt aus dem ersten Drittel des Jahrhunderts und in ihr die Schilderung einer noch ganz von Refugié-Traditionen erfüllten Französischen-Kolonie-Familie, deren Träger und Repräsentanten meine beiden Eltern waren. Alles ist nach dem Leben gezeichnet. Wenn ich trotzdem, vorsichtigerweise, meinem Buche den Nebentitel eines »autobiographischen Romanes« gegeben habe, so hat dies darin seinen Grund, daß ich nicht von einzelnen aus jener Zeit her vielleicht noch Lebenden auf die Echtheitsfrage hin interpellirt werden möchte. Für etwaige Zweifler also sei es Roman!"

Wir müssen diese kleine Vorrede hinsetzen, um zu zeigen, was Fontane eigentlich und wie er's geben wollte. Es ist fast rührend zu sehen, mit wie herzlichem Behagen sich der alte Herr in die Erinnerungen seiner Kindheit vertieft, es ist staunenswert, wie lebendig diese Erinnerungen noch in ihm sind, es ist zum Bewundern, wie wenig die Pietät gegen das, was der Verfasser liebt, ihn hindert, der Wahrheit überall die Ehre zu geben. Denn augenscheinlich war es Fontane durchaus nicht wie manchem anderen Autobiographen darum zu thun, die Geschichte seiner Jugend in Wehmut und Humor zu einem idealistischen Kunstwerke zu verklären, sondern die Gestalten in ihrem Bild sollten trotz aller Lichter, die gelegentlich die Persönlichkeit des Schreibenden über sie wirft, in ihren Formen genau so bleiben, wie sie waren. Insbesondere die Schilderung, die der Verfasser von seinen Eltern giebt, Leuten, die, allzu jung zu einandergekommen, trotz ihrer guten Eigenschaften nicht in innerer Harmonie lebten, wird manchem das Fontanische Selbstbekenntnis in Erinnerung rufen, ihm fehle „der Sinn für Feierlichkeit", wird manchem andern sogar unkindlich und unschön erscheinen. Und doch beweisen Dutzende von Stellen und beweist sogar ein ganzes eigenes Kapitel, daß der Dichter, nichts Menschlichem fremd, trotz der Menschlichkeiten in diesen beiden Seelen sie nicht nur mit angeborener Kindesliebe, sondern mit bewußter und objektiver Klarheit als gute Menschen liebt, weil er tiefer in ihr Herz sah, als andere. Mir persönlich hat das Buch sehr viel Freude gemacht. Es ist nicht nur kulturgeschichtlich und als Beschreibung der Jugend eines Fontane, sondern auch psychologisch interessant. Und dabei ist es, selbstverständlich, so geschrieben, daß auch das ästhetische Bedürfnis erhält, was es verlangt.

Stimmungen. Gedichte von Eduard Fedor Kastner. (Wien, Verlag von „Böhmens deutscher Poesie und Kunst".)

Ernste Weisen. Gedichte von Else Kastner-Michalitschke. (Ebenda.)

In einem sehr wehmütigen Vorworte sagt Kastner, er sei an Enttäuschungen zu reich, als daß er sich auch von dieser seiner neuesten Gedichtsammlung viel Erfolg verspreche — sie solle nur „eine Art Gruß und Lebenszeichen" für jene sein, die an ihm und seinen Arbeiten „einen kleinen Anteil nehmen". Auch ich vermag nicht, dem Dichter auf große Anerkennung oder gar auf Gewinn Hoffnung zu machen. Es giebt zwar Gedichtbücher, die weit schlechter sind, als diese „Stimmungen", und doch auflagenweise gekauft werden, aber die Gründe, welche die Wolff, Rittershaus, Träger usw. „gemacht" haben, treffen für diese Verse hier nicht zu — Kastner hat zum Modepoeten keine Anlage. Ein so starkes dichterisches Talent aber, daß er sich „trotz alledem" durchringen könnte zur allgemeinen Geltung, ist er auch nicht. Und dennoch spreche ich von ihm an dieser Stelle. Da und dort bei seinen Versen erwacht in uns plötzlich das Gefühl, ein Stück Persönlichkeit unmittelbar sich darleben zu sehen, und das eigentliche Kennzeichen der Kunst trifft zu: daß man ihrer Mittel vergißt, daß man des Spiegels über dem Gespiegelten vergißt, daß man mit dem Kunstwerk der Natur, des Lebens selber zu genießen glaubt. So klein dieses Lob klingt, es ist kein kleines Lob, denn es spricht dem Verfasser die Anerkennung einer immerhin echten dichterischen Begabung zu, und diese findet sich unter den hunderten, den tausenden von „Dichtern" nur sehr, sehr selten. — Else Kastner-Michalitschke ist augenscheinlich mit Eduard Fedor verwandt. Sie ist es auch hinsichtlich der Begabung; von dem oben genannten kleinen Hefte, wie von ihren früher

Digitized by Google

erschienenen „Immortellen“ gilt das Gesagte gleichfalls. Die „Immortellen“ insbesondere enthalten manchen Ton echten Menschengefühls, der in seiner Einfachheit wieder zu Herzen geht.

* **Kraft, Grösse und Reinheit in der Kunst,** das ist es, was Otto Lyon bei den Modernen zu häufig vermißt, so freundlich er ihnen sonst in vielen Beziehungen gegenüber steht. Er sucht seine Wünsche in einem längeren Aufsatze der Täglichen Rundschau zu begründen, der „Die Kunst und die soziale Frage“ überschrieben ist. Diese Frage faßt er übrigens weit, denn er sieht in ihr den Versuch, „das Mißverhältnis zwischen Schaffenden und Genießenden zu beseitigen“ entgegen jener Entwicklung, die schließlich auf die eine Seite nur Genießende, auf die andere nur Arbeitende stellen würde. Wir können hier nicht Alles wiedergeben, was er von dem „Hochmute“ der genießenden Oberen und ihrer völlig falschen Auffassung des Begriffes „vornehm“ sagt. Noch wollen wir wieder untersuchen, ob die einzige Aufgabe der Kunst, wie Lyon, scheint es, will, „die Erneuerung des Menschentums auf sittlich-religiöser Grundlage“ sei — eine ihrer Aufgaben ist ja die Mitwirkung an der ethischen Entwicklung jeden Falls. Aber die nachfolgenden Bemerkungen des Herrn Verfassers werden manchen trefflichen Satzes wegen sicherlich auch die Leser des Kunstwarts mit besonderem Vergnügen lesen. Und zwar auch dann, wenn sie einerseits durchaus nicht so wenig Kraft und Größe in unserer modernen Kunst finden, wie Lyon, und anderseits der intimen Darstellung wenig geistiger Stoffe eine so viel höhere Berechtigung zusprechen, daß sie sogar über die vielberufenen aber nun einmal überaus malerischen „Krautfelder“ anders denken.

„Eines, was aller wahren Kunst eigentümlich ist, sind wir auf dem besten Wege uns wiederzuerobern: das Charakteristische in Auffassung und Darstellung, in Form und Sprache. Dem wahrhaft künstlerisch Gebildeten erscheint alles Nichtcharakteristische inhaltlos nnd leer. Ein noch so regelmäßiges und »schönes« Gesicht, das kein inneres Leben und infolge dessen keine Eigenart zeigt und keine Persönlichkeit offenbart, läßt uns völlig gleichgiltig und kalt. Dasselbe gilt von einem noch so regelmäßig und formvollendet gebauten Verse oder Liede; wenn wir darin den mächtigen Pulsschlag persönlicher Eigenart vermissen, so können wir eine solche Dichtung nur als ein Erzeugnis virtuoser Sprachtechnik, niemals als ein Kunstwerk betrachten. Dagegen erscheint uns selbst das gemeinhin häßlich Genannte anziehend, wenn es die Züge eines starken inneren Lebens und einer gewaltigen Eigenart trägt. Schön ist dem wahren Künstler nur das Charakteristische; denn er sieht niemals bloß die äußere Form, sondern er schaut das, was hinter dieser liegt, den seelischen Gehalt, die innere Form. Aus diesem Grunde sind ihm die inhaltsleeren schönen Gesichter auf Makarts Bildern, die akademisch regelmäßigen Gestalten zahlreicher Maler und Illustratoren, die deklamatorischen Stellen vieler Jambendramen, die abgemessenen und »wohllautenden« Verse der Plateniden aufs Aeußerste zuwider, sie verletzen seinen starken und wahren Schönheitssinn, er vermißt Eines in dieser sogenannten Kunst: die lebendige Eigenart, die fesselnde Persönlichkeit, kurz: den Menschen. Und weil diesen akademischen, abgezirkelten und äußerlich ausgerechneten Werken einer inhaltsleeren Technik, einer virtuosen Formenspielerei das A und O aller Kunst, der Mensch, fehlt, darum nennt er solche Kunstrichtung eine Afterkunst und wendet sich unbefriedigt von ihr ab. Diese Abkehr hat sich nun in unsern Tagen auf allen Gebieten der Kunst mit Entschiedenheit vollzogen; es wird heute kaum einen jungen Dichter oder Künstler geben, der es wagen dürfte, mit bloßen akademischen Erzeugnissen vor die Öffentlichkeit zu treten. Man wird der jungen realistischen Bewegung das Verdienst nicht absprechen können, daß sie uns das Charakteristische in der Kunst als eine unentbehrliche Forderung, der in erster Linie von jedem Schaffenden genügt werden muß, zurückerobert hat.

Aber fast hat es den Anschein, als wollte man sich mit diesem Gewinn begnügen und uns nun nichts weiter geben, als lediglich das Charakteristische in immer neuen Gestalten, und es ist kein Zweifel, daß man nach dieser Richtung hin bereits anfängt, in eine bloße Manier zu verfallen und daß man in dem Bestreben, in der Darbietung des Charakteristischen so originell wie möglich zu sein, sich zuweilen zu abschreckenden Mißgeburten der Phantasie und zu wenig erquicklichen Zerrbildern verirrt. Hier möchten wir also eher vor einem Zuviel warnen und darauf hinweisen, daß die einseitige Pflege des Charakteristischen ebenso schädlich wirken muß, wie jede andere Einseitigkeit. Müssen wir denn immer aus einer Einseitigkeit in die andere fallen? Es ist notwendig, daß wir uns neben der Forderung des Charakteristischen, die ja glücklicherweise nun wohl feststeht, auch auf die anderen Forderungen der Kunst wieder besinnen. Und was unserer modernen Kunst vor Allem fehlt, das ist Kraft, Größe und Reinheit. Kraft freilich läßt sich nicht anerziehen, sie muß angeboren sein. Aber sie wird leider durch verkehrte Erziehung oder durch widrige Lebenseinflüsse oft gelähmt, zuweilen ganz gebrochen. Wir können also auch hier zur Entwicklung der natürlichen Kraft durch ein vernünftiges und gesundes Erziehungssystem recht viel beitragen. Auch das stete Hineindichten in überlieferte Formen, das ängstliche Streben nach sogenannter »Formvollendung«, die rein äußerliche Rücksicht auf die herkömmlichen Regeln der Verstechnik vernichtet vielfach alle Kraft in unserem heranwachsenden Dichtergeschlechte. Jeder junge Dichter sollte zunächst seine Kraft in Prosa oder in freien Rhythmen dahinströmen lassen und sich erst allmählich seine eigene Form schaffen, nicht nach einer überlieferten Schablone dichten, sondern jedem Stoffe die ihm am meisten entsprechende, gleichsam schon vorher in ihm verborgen liegende Form geben und sich so nach und nach zu einer neuen, höheren Form und damit zu wirklicher Formvollendung durchringen. Der fünffüßige Jambus sollte einmal auf zwanzig Jahre aus unserer Dichtung verbannt werden! Die Zeit würde dann lehren, ob er sich ganz überlebt hat oder ob es uns gelänge, ihn uns aufs Neue zu erobern. Kraft genug, um wirklich Künstlerisches zu schaffen, ist in unserem Volke vollauf vorhanden; sie wird nur niedergehalten und gelähmt durch die Schablone einer überlieferten Technik.

Vor Allem aber vermißt man in den dichterischen und künstlerischen Schöpfungen unserer Zeit fast durchgängig die Größe. Man hat sich zu sehr in das Kleinleben des Tages verloren; man begnügt sich mit der photographischen Wiedergabe gesellschaftlicher Konflikte oder bestimmter Szenen aus dem modernen Leben. Die ältere Zeit hat ein wunderbares Wort für alles künstlerische Schaffen; sie meinte, der Dichter, der Künstler solle Alles anschauen sub specie aeternitatis. Dieser Blick auf das Ewige, das Unvergängliche, das den Wechsel der Völker und Zeiten Überdauernde fehlt unserer heutigen Kunst. Das Mikroskop, das in der Wissenschaft eine so große Rolle spielt, scheint auch im geistigen Leben überhaupt die Herrschaft an sich

Digitized by Google

gerissen zu haben. Es wird Zeit, daß wir unsern Blick endlich einmal vom Kleinen abwenden und wieder das Große, das Ewige schauen lernen, daß wir in unserm Geistesleben vom Mikroskop zum Makroskop übergehen. Aber was ist klein und was ist groß? Selbstverständlich läßt sich diese Frage nicht mit mathematischer Genauigkeit beantworten; die Schätzung wird immer relativ bleiben, die Antwort wird daher je nach den Verhältnissen und Umständen ganz verschieden ausfallen, und auch unsere Antwort gründet sich natürlich nur auf die gegenwärtigen Zustände, auf die Beschaffenheit unserer Zeit und die Verhältnisse unseres Zeitalters. Klein ist alles Wechselnde, Nichtige, Vergängliche; groß ist das, was über dem Wechselnden und Vergänglichen ruht, unfaßbar, unverlierbar, unvergänglich: die Gottheit, das Göttliche, oder wie man es nennen will. Klein ist unsere vielgepriesene Kultur, unsere ganze zusammengeflickte Bildung, unser törichtes und nichtiges Gesellschaftstreiben, unser verworrenes selbstsüchtiges Hasten und Jagen nach vergänglichem Tand und eingebideten Ehren, unsere hochgerühmte Gelehrsamkeit, unser Virtuosentum mit seinen tollen Hanswurstsprüngen: groß ist die Natur in ihrer erhabenen Einfachheit und Wahrheit, groß die Wissenschaft und Kunst, die in gotthafter Demut und Selbstverleugnung diese zu erfassen, zu gestalten, zu erhöhen und hinter ihr das Göttliche zu ahnen sucht. Klein sind die Menschen und die von ihnen zusammengestoppelten Satzungen, klein die von ihnen abgezirkelten Kreise und Gesellschaftskasten, klein ist das ganze Treiben der Großen und Kleinen durcheinander: groß aber ist das Volk, groß die Menschheit, groß der Mensch und die Gewalten, die sich in seiner Brust bekämpfen. Groß also ist Gott, Natur und Mensch, klein ist Alles, wodurch diese drei in ihrem wahren Wesen gestört, verdunkelt, verzerrt und in ihren reinsten und edelsten Wirkungen gehemmt werden. Diese drei Mächte, die durch eine verwirrende Kultur aus ihrer reinen Höhe herabgezogen und zum Teil in den Schmutz gestoßen worden sind, der formalistischen Scholastik und dem geistlosen Alexandrinertum unserer Zeit gegenüber in ihrer ganzen Reinheit und riesenhaften Größe wieder herauszuarbeiten und vor die erstaunten Augen der modernen Menschheit zu stellen: dies und nichts Geringeres ist die Aufgabe der modernen Knnst, und wenn sie diese Aufgabe zu erfüllen sucht, dann hat sie das, was ihr heute im Allgemeinen fehlt: Größe, wahre, echte, herzbezwingende Größe. Wer unter diesem Gesichtspunkte unsere heutige Kunst betrachtet, wie klein und erbärmlich erscheint dem unsere Bildhauerei, sofern sie kaum noch etwas Anderes kennt, als Pferde, Kürassierstiefel oder Reitersäbel, oder unsere Malerei, sofern sie überlieferte Schönheitstypen in ewigem Einerlei wiederholt oder Rettung aus diesem charakterlosen Kopiren in stimmungsvollen Krautfeldern und Heuwagen sucht, oder unsere Romandichtung, sofern sie moderne Salongigerln, Leutenants, Assessoren und andere Zerrbilder wahren Menschentums wieder und wieder und immer wieder als ihre Idealmenschen aufmarschiren läßt oder in gelehrten Kulturbildern mehr oder weniger vergangene Zeiten schildert, oder unsere Lyrik, sofern sie sich in klingendem Singsang und tändelnden Reimen nicht genug zu thun vermag oder die Zeilen ihrer Strophen mit den Seufzern von Backfischen und den wüsten Gefühlsausbrüchen unreifer Jünglinge füllt, oder endlich unsere dramatische Dichtung, sofern sie uns Schablonen für Menschen, abgestandene Witze für Humor, zusammengeschobene Episoden für Handlung, höfische Tiraden für Patriotismus, geschminkte Puppenideale für Natur aufreden möchte. In allen diesen Kunstrichtungen und noch in manchen anderen unserer Zeit fehlt durchaus die Größe, und diese Kunsterzeugnisse vermögen uns daher nicht zu erheben, unser Empfinden nicht zu reinigen und nicht zu steigern, in uns nicht ein herzhaftes Lachen, wie es der gesunde Humor erzeugt, sondern höchstens ein konventionelles Lächeln, nicht ein herzhaftes Weinen, nicht die echte Thräne, die Beglaubigung der Menschheit, zu wecken."

(Schluß folgt.)

Theater.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 57.**

Aus Berlin wird uns geschrieben:

Wenn man sich das Fazit der letzten Berliner Theaterwochen auszieht, so kommt man wieder zu dem unangenehmen Ergebnis: die Posse hat gesiegt. Die Posse ist die Architektur in der Bühnendichtung. Sie ist nichts als Konstruktion, Technik, Effektemachen und prompte Bedienung des p. t. Publikums. Auf das Publikum wirken sie heut wie vor hundert Jahren in unverminderter Stärke, die vermittelnden Doktoren, die schwächlichen Pantoffelhelden, die naiven Backfische, die sanften Gouvernanten und die tyrannischen Schwiegermütter: und aus den bewährten Essenzen wird ein neuer Mosaiktrank gebraut, „der Herr Senator", dessen beliebte Fabrikfirma Schönthan und Kadelburg für die zwerchfellerschütternden Wirkungen prima Qualität verbürgt. Daran belacht sich zur Zeit das Deutsche Theater. Das Residenztheater bezieht seine Ware aus dem in solchen Produkten an der Spitze des Weltmarkts marschirenden Paris, aus der nicht minder bewährten Werkstatt des Herrn Valabrègue. Zwei Murmeltiere treffen sich bei einer Halbweltdame. Sie behält die Geistesgegenwart und, ohne auf einen bestimmten deutlich zu weisen, stellt sie vor: „Mein Vater!" Jeder denkt nun natürlich, der andere wäre der Vater, — und so ist der fruchtbare Boden für eine Reihe höchst komischer Situationen gegeben. Diese Szene wird in die Mitte gelegt, in den zweiten Akt, und die übrige Possenarchitektur ringsherum angebaut. Das Ganze geht unter dem Namen „Der Mustergatte."

Der große Techniker Sardou wußte ganz gut, daß eine Posse in historischem Gewande besonders leichtes Spiel hat. Erstens kann man Tausenderlei voraussetzen, was die unbequeme Exposition behender macht; zweitens kann man sich den Spaß leisten, berühmte Menschen in ganz gewöhnlichen Privatsituationen zu zeigen, was immer seinen großen Reiz hat; drittens kann man beruhigter als sonst der Posse ihren Übermut, ihre Unwirklichkeit und ihre Anmaßungen lassen, da das historische Milieu diejenigen Leute, welche es nicht besser verstehen, sehr leicht überredet, es sei da wirklich von glaubwürdigen und lebenswahren Dingen die Rede. Und der große Techniker fand einen trefflichen Stoff für solchen Zweck. Da war einmal ein Sergeant Lefèbvre, welcher es durch Glück und Tüchtigkeit so weit brachte, daß er unter Napoleon I. schließlich Marschall wurde. Er hatte sich aber seiner Zeit mit einer kleinen Wäscherin verheiratet, welche nun nolens volens die Karriere ihres Mannes mitmachte und aus Etikettерücksichten zuletzt zur Herzogin von Danzig ernannt wurde. Die ehemalige Wäscherin konnte ihre Manieren nicht so schnell ablegen und war wegen ihres unbefangenen Benehmens in Hofkreisen als „Madame Sans-Gêne" bekannt. Wie vortrefflich! Wie lustig! Was giebt das für Bühneneffekte, diese naive Herzogin, die trotz ihrer Waschkünste ihre eigene Art so wenig waschen konnte, die sich an die Forderungen des Hofzeremoniells nicht gewöhnen kann, die sich Komplimente und Knixe lehren lassen muß, die

Digitized by Google

sich im Salon umzieht, in einer ewigen ungeschickten Aufregung sich befindet, über die Schleppe stolpert, zum Kaiser selbst vertraulich wird — und ihm noch eine alte Waschrechnung präsentirt! Aber nun das stärkste Mittel: sie muß den Prinzessinnen ob ihrer Steifheiten die Wahrheit sagen, sie muß ihnen den Vorwurf niedriger Abstammung ins eigene Gesicht zurückschleudern. Niemals verfehlt es die Wirkung, wenn Einer auf der Bühne mit Recht einem Andern in langsam wachsender Erregung die Leviten liest: so, nun hab ich's gesagt, nun ist's raus — bravo, bravo! Also das muß eine Hauptszene werden: sie müssen sie reizen, sie muß antworten. Aber dies muß eine zweite Hauptszene sein: der Kaiser mit der Herzogin allein. Er will ihr sagen, sie mache sich unmöglich, sie müsse sich scheiden lassen. Sie setzt ihre alte bürgerliche Liebe zum Mann dagegen. Und imponirt ihm schon. Sie erzählt von ihren patriotischen Thaten als Marketenderin, recht schneidig, bühnenwirksam. Und imponirt ihm noch mehr. Sie bringt ihn zuletzt auf die Vergangenheit, der große Napoleon träumt sich zurück in seine erste pariser Dachstube, sie beichtet die Koketterien des jungen Waschmädels: und die Koketterie dieser Beichte zieht beim Kaiser — er küßt ihr die Hand, bestätigt ihr Bleiben am Hofe und will sie eben — — aber nein! Zur rechten Bühnenwirkung gehört noch eine kräftige Mitleidsszene, sie muß in rührenden Tönen des Kaisers Gnade anrufen, sie muß auch ihre Bravheit ordentlich herauskehren. Für wen? Nun z. B. Graf Neipperg wird in diesem Augenblicke vor dem Zimmer der Kaiserin gefunden, in der Aufregung zieht er den Degen gegen den Kaiser, er wird zum Tode verurteilt, schließlich stellt sich Alles als Mißverständnis heraus. Oh! — aber: Bis zur Enthüllung des Mißverständnisses hat Madame Zeit, auch diese Seite der großen Rolle gehörig abzuspielen. Nun noch all das nötige Beiwerk: die Szene im Waschhaus vor 19 Jahren als Einleitung nicht zu vergessen: die Hauptpersonen des Stückes können sich ja schon in diesem Waschhaus durch merkwürdige Zufälle zusammenfinden. Dann die gehörige Dosis von vaticinationes post eventum; rechte Garderobenpracht der Empirezeit; unermüdliche Lebendigkeit; parfümirte Pikanterien; das Privatleben des Kaisers; und immer der rechte Rhythmus zwischen Solo und Ensemble, Erzählung und Handlung, Lustigkeit und ernsterer Stimmung — — so fertigt der große Techniker ein Stück an, das in jedem einzelnen Moment eine Unwahrheit und zugleich einen Bühneneffekt enthält, das keine wirkliche Handlung, sondern eine Reihe interessanter Situationen hat, keine Charaktere, aber Rollen. Frl. Groß reiste nach Paris und sah sich die Madame Sans-Gêne der Bégane an. Sie kehrte zurück, ihren größten schauspielerischen Triumph in der Tasche — einen so großen, wie ihn Berlin unter einheimischen Kräften lange nicht erlebte. Und man amüsirt sich toll, Abend für Abend, in der Madame Sans-Gêne des Lessing-Theaters.

Ein junger Berliner Dichter, Max Stempel, hat den einzigen hier zu berichtenden Versuch, einem poetischen Problem in ernster Weise beizukommen, schwer büßen müssen. Sein Schauspiel „Licht!" welches an einem Sonntag im Neuen Theater mit Pauken und Trompeten durchfiel, hat dies Loos nicht ganz verdient. Ich habe schon schlechtere Stücke nicht durchfallen sehen. Teils die ungenügende Aufführung, teils die Allotriastimmuug des Publikums sorgten für die schnelle Verbreitung jener bekannten Epidemie, die mit Räuspern und Husten beginnt, schnell ins maßlose Lachen, Zischen und Rufen ausartet, sich unwiderstehlich ausbreitet und mit einem solennen Durchfall endigt. Auch die Berliner Kritik hat sich von dieser Karnevalstimmung düpiren lassen, und ein Kritiker, von dem man es nie erwartet, geht so weit, dieses sonntägliche Juxpublikum als eine Art literarischer Größe auszuspielen. Will man gerecht sein, so muß man ruhig das Für und Wider abwägen. Zuerst das Wider. Das Stück leidet an mangelnder Einheit. Die Liebesgeschichte eines Blinden und die Gegenüberstellung eines „modernen" Kommerzienrats mit einem alten Weißbierwirt laufen nebeneinander her; dazu giebt es noch eine ganze Anzahl Parallelflüßchen. Der Blinde, eine ganz abstrakt gebliebene Figur, wird plötzlich kurirt — das giebt jenen gewaltsamen Ruck in der Entwicklung, den man auf der Bühne schwer verträgt. Eine Genese der Charaktere liegt nicht vor: sie treten sich alle bloß gegenüber. Infolgedessen erlahmt das Interesse. Dazu kommen einige Unmotivirtheiten. Z. B. der Blinde erzählt sofort nach der ersten Vorstellung seiner Zukünftigen die ganze Geschichte seiner früheren Verbummlung. Aber bei alledem ist das Für doch noch durchsichtig genug. Die Erfassung der Probleme und die Beobachtung im Einzelnen ist nicht talentlos. Was ließe sich aus der Geschichte eines insichgekehrten Blinden, in den sich dennoch ein Mädchen verliebt, machen! Was aus dem Gegensatz des wohllebigen Fortschrittsmanns, der den Zeitphrasen nachläuft, zu dem guten alten Berliner, welcher in seinem gläubigen Gemüt das ganze Vermögen dem modernen Gründerschwindel zum Opfer gebracht hat und nun thränenden Auges sein Grundstück verkaufen muß, das ein weltstädtisches Hôtel tragen soll! Immerhin, in der Charakteristik dieses selbst im Unglück jovialen Altberliners wie in der geschickten Anlage der Liebesszene mit dem Blinden, in manchen intimen Stimmungszügen und auch in lustigen Einfällen legt der Verfasser — besonders nach der ursprünglichen, unverkürzten Fassung des Dramas — Fähigkeiten an den Tag, denen man nur wünschen kann, daß sie in einer späteren Arbeit auch der strammen Dramatik und der Bühnenlebendigkeit zu Gute kommen mögen. Oskar Bie.

* **Jüdische Schauspieler.** Wir überlassen das Verhandeln über Semitismus und Antisemitismus anderen Blättern. Das darf uns aber nicht abhalten, das Nebeneinanderwirken zweier verschiedener Menschenrassen in Deutschland gelegentlich auf seine Folgen im deutschen Kunstleben zu besprechen. Eines der Gebiete nun, wo es am stärksten zur Geltung kommt, ist das der Schauspielkunst, ist die Bühne. Und so halten wir uns auch für verpflichtet, den nachfolgenden Teil aus einem Aufsatze der Kreuzzeitung wiederzugeben, der den Einfluß des jüdischen Elements unter unsern Mimen mit Unbefangenheit erörtert und an den jüdischen Schauspielern neben den Mängeln auch die Vorzüge sieht.

Der Verfasser unterscheidet zwei Typen unter den in Deutschland lebenden Juden: einen schönen und aristokratischen, den er den egyptischen nennt und besonders bei jüdischen Frauen nicht selten findet, und einen häßlichen, mit den Merkmalen verkommener Rasse, den ihm vorzugsweise Männer vertreten. Daß auch hinsichtlich der eigentlichen Schönheit der Erscheinung und der Bewegungen Vertreter des ersteren Typus Hohes leisten könnten, bestreitet er nicht, aber er meint, daß es ihnen im Allgemeinen nur möglich wäre, wenn sie sich in orientalischer Kleidung und in orientalischer Umgebung bewegten.

„Das ganze Knochengerüst ihres Körperbaues, die Arme, welche beim Semiten etwas länger scheinen als beim Arier, der Bau des Brustkorbes, das Verhältnis des Oberschenkels zum Unterbein — Alles würde eine Eleganz ganz anderer Art bedingen, als diejenige, welche wir bei schönen Gestalten aus arischem Stamme, sei es nun ein Grieche oder Germane, für anmutig halten. Bei jüdischen Schauspielerinnen liegt die Sache deshalb etwas anders, weil

Digitized by Google

die weibliche Kleidung mit ihren Röcken es möglich macht, die Gestaltverhältnisse willkürlich zu modeln; wir kennen jüdische Künstlerinnen, welche geradezu bildschön erscheinen können, und sie erreichen oft, indem sie ihr eigenes jüdisches Wesen natürlich in Gebärde und Haltung wirken lassen, eine Anmut orientalischer, exotischer Art, welche ebenso genuin erscheint, wie die eleganten Bestrebungen jüdischer Männer linkisch und schiefgewickelt ausfallen. Jene äußeren Bedingungen der Gestalt, ebenso wie das Erbteil jener von Alters her geübten Zeichensprache haben daher aus den jüdischen Künstlern fast immer bessere Charakterspieler gemacht, als Vertreter des Heldenfaches oder der Liebhaberrollen, sei es im Kostüm vergangener Zeiten oder in der Tracht des Tages. Alle die Kostüme, die Ritterrüstungen, die griechischen Gewänder, die modernen Gewänder, die modernen Röcke und Hosen stehen dem Juden fast ebenso wenig, wie sie etwa einem Japaner oder einem Araber stehen; sie alle sind darauf berechnet, von Gestalten getragen zu werden, welche das Widerspiel der Kräfte und der Bewegungen besitzen, das im Körperbau der arischen Rassen liegt. Fast jeder Jude sieht in unseren Hosen, Röcken und Fräcken fast ebenso ungeschickt aus wie die Japaner, für deren Körpergerüst ja auch keine Hose taugt; die Juden müßten in ähnlichen Gewändern, oder, wie sie es in Rußland thun, in kaftanähnlichen oder rabbinermäßigen Talaren gehen, wenn sie in einer Tracht kommen wollten, die organisch und ebenmäßig zu ihren Gliedmaßen stimmte. Selbst ihre Gebärde gewinnt eine Schönheit besonderer Art, wenn sie in Trachten solcher Gattung erscheinen. Allgemein sehen wir infolge dessen, daß mit dem Überwuchern des Judentums auf manchen Theatern auch die Kunst, ein Kostüm zu tragen, schwindet. Es wäre noch vor zwanzig Jahren unmöglich gewesen, daß die Künstler sich so ungeschickt in ihren griechischen, in ihren mittelalterlichen und romantischen Kostümen, auch in ihren neuesten Moden bewegten, wie man dies auf einigen Theatern in Berlin sieht. Die deutschen Künstler, die von ihren jüdischen Genossen umgeben sind, verlieren unwillkürlich ihren Sinn dafür, wie man ein Gewand solcher Art mit Anmut trägt, daß es zu einem lebendigen Teil des eigenen Körpers wird; meist hängt das Gewand auf dem Darsteller wie auf einem Kleiderstock, und man fühlt nur zu sehr, daß der Künstler kein intimes Verhältnis zu seinem Kleide hat. Die Juden zeichnen sich hingegen zumeist da aus, wo es auf das Charakteristische ankommt. Aber es ist keine Frage, daß sie weit glücklicher sind in ihrer Kunst, wo sie isolirt unter anderen deutschen Künstlern stehen und sich nun im Gegensatze zu diesen und doch auch wieder harmonisch mit ihnen bilden. Es liegt in der Art der sogenannten Charakterrollen, daß die Neigung, der Rede durch Gebärdensprache nachzuhelfen, und die Art dieser Sprache an sich schon für dieses Fach günstig ist. Die Mephistopheles, die Jago, Franz Moor, Wurm und Andere sind meist derart bewußte Geister, wo der innere, naive Zusammenhang zwischen Leidenschaft, Denken und ihrem Ausdruck unterbrochen ist. Es sind Geister der Verstellung, so daß sie durch eine künstliche Sprache der Mienen und der Pantomime an sich schon charakterisirt erscheinen. Hier wird nun das semitische Erbe für die Künstler ein großer Vorteil; wir haben oft über einzelne jüdische Darsteller gestaunt und ihre reiche charakteristische, mimisch malende Phantasie, die sie in solchen Rollen entwickeln, bewundert. Haltung, Gang und Gestalt sind günstig für die Versinnlichung jener Geister, die verneinen; der lebhafte, klare Verstand, über den zumeist der israelitische Künstler verfügt, seine Neigung zu einer skeptischen Lehrhaftigkeit und einer lehrhaften Skepsis befähigen ihn, auch geistig Rollen dieser Art zu durchdringen und höchst glaubwürdig zu machen. Eine eigene Begabung haben die Juden auch zumeist für Rollen, wo es auf eine große Rhetorik ankommt. Leidenschaftsrhetorik und rhetorische Leidenschaft, wie sie die klassischen französischen Dramendichter entfalten, liegt ihren natürlichen Anlagen nahe. Und finden sich, wie man es bei jüdischen Frauen häufiger als bei den Männern hat, gute Stimmmittel und passende Gestalt zusammen, so mögen Künstlerinnen, wie eine Rachel, eine Wolter, wohl zu bedeutenden Vertretern plastischer Redekunst und einer gewissen rhetorisch gesteigerten Leidenschaftlichkeit werden. Steht eine Künstlerin dieser Art isolirt unter anderen, so wird sie durch den breiteren Vortrag, den dekorativeren Anstrich ihres Spiels wirken und, indem sie die spezifisch semitischen Eigentümlichkeiten ablegt, soweit sie dem nationalen Kunstbewußtsein fremd sind, eine harmonische und hervorragende Figur machen. Dagegen beobachtet man fortwährend, daß da, wo mehrere jüdische Darsteller zusammenwirken, nur zu leicht eine ganz andere fremdartige Kunstsprache entsteht, als sie im realistischen Bewußtsein des Deutschen liegt. Der eine fällt unwillkürlich darauf, selbst in der Leidenschaft die Vorstellungen, von denen er erfüllt ist, malen zu wollen durch Gebärde; der Andere geht darauf ein, und bald sind sie »ganz unter sich«, und man glaubt, es soll eine Pantomime dargestellt werden, wo man aus Mienen und Gebärden erraten soll, was vorgeht. Leicht gewinnen dann auch die Gebärden den Anstrich einer konventionellen Zeichensprache, welche die Rede begleitet, und bald sind nicht nur die jüdischen, sondern auch die Schauspieler von anderem Stamme der schlechten Manier verfallen. Das Gefährlichste ist aber folgende Erscheinung, wie man sie an einem jüdischen Charakterspieler einer deutschen Hofbühne beobachtet, die ihm viele Rollen verdirbt trotz des unzweifelhaften Talentes und vieler Phantasie, die er besitzt. Wie die meisten seines Stammes neigt er der Theorie nach zum »Realismus« in der Kunst. Er befindet sich damit in einem Dilemma, in dem auch andere jüdische Künstler leben. Die innere Grundanlage des Semiten ist ganz und gar nicht »realistisch« im ästhetischen Sinne, sondern wesentlich rhetorisch-leidenschaftlich. Man braucht nur einige Kapitel im Alten Testament zu lesen, um schon dort diese Beobachtung bestätigt zu finden. Wie das Alte Testament rhetorisch verfährt, so sehen wir auch die Gebärdensprache des Juden als eine Sprache von Metaphern, Metonymien, Hyperbeln, welche nicht der Mund, sondern die Hände ausführen. Trotzdem drängt ihr scharfer, logischer Verstand, ihr Rationalismus die Juden meistens auch zu dem, was man den Realismus in der Kunst nennt. Besagter Darsteller hat das sehr lebhafte Bewußtsein von dem realistischen Werte derjenigen unwillkürlichen Mimik, welche nur die unmittelbare Reflexerscheinung der Natur ist. Er arbeitet mit viel Überlegung sich alle »Nuancen« aus, welche in diesem Sinne realistische Pantomime sind, und oft ist eine solche Rolle mit außerordentlich richtiger Beobachtung des Charakteristischen angelegt. Kommt der Künstler dagegen ins Spielen, so bricht urplötzlich, obwohl er ein guter deutscher Jude ist, das Orientalische in ihm durch; er beginnt mit seinen Händen die Hyperbeln und Redebilder der Dichtung sinnlich zu malen, er kommt so in den Eifer dieses Geschäftes, daß er oft seine besten

Digitized by Google

»Nuancen« vergißt, oder daß die wohlüberlegte realistische Gefühlsgebärde plötzlich mit einer rhetorischen Zeichengebärde kollidirt, worauf er denn aus dem Konzept kommt und in einer argen Karikatur, in einer unruhigen, zickzackartig geführten Mimik sich seine ganze ‚Rolle verdirbt. Dieser Künstler steht nicht allein da. Seine Art ist typisch, und wo viele Juden nebeneinander spielen, verfallen auch die anderen Künstler allmählich dem gleichen Durcheinander in der Anwendung der Kunstmittel. Man weiß, wie ansteckend unter Schauspielern gewisse Manieren wirken. Der Takt für die Stellen der Rede und des Spiels, wo sinnliches Malen der Gebärde am Platze und wo statt dessen nur der reflektorische Ausdruck der Leidenschaft das Richtige ist, dieser Takt ist in neuerer Zeit sehr geschwunden. Wir meinen, die Ursache liege in dem ziemlich wahllosen Zusammentreffen zweier Kunstbegabungen von ganz verschiedener Art, wie sie in den germanischen und semitischen Elementen gegeben sind. Auch eine gewisse Nachlässigkeit des Redens, Gehens, der ganzen Haltung, die man für »realistisch« ausgiebt, die mehr der Unbequemlichkeit entspringt, mit welcher der jüdische Typus die arische Gangart nachahmt, führen auf verwandte Ursachen zurück. Ein Mann wie Dawison konnte sich dagegen zum taktvollsten Realisten, zum Naturalisten einer eminenten Leidenschaft entwickeln, weil er isolirter unter Anderen stand, infolge dessen seine Nachahmungsgabe nicht allerhand gefährdenden Eindrücken unterworfen sah. Auch andere Künstler seines Stammes könnten das Gleiche erreichen, denn im Ganzen ist eine der Haupteigenschaften des Schauspielers, eben die mimische Nachahmungsgabe, als solche bei den Juden besonders entwickelt; ja, sie ist entschieden größer, als bei nordischen Rassen."

Musik.

* **Moderne Musik und Volkstümlichkeit.** Wir lesen in der Gegenwart die folgenden Ausführungen von Heirich Röckner, unterbreiten sie der Kritik unsrer Leser und werden einige Bemerkungen darüber an den Schluß setzen.

„Moderne Musik und Volkstümlichkeit — das sind zwei Dinge, die um eine Welt auseinanderliegen. So fern ist unsere moderne Musik, unser gesamtes neues Musikleben von Volkstümlichkeit, daß man sich gar nicht einmal vorstellen kann, daß das Volk, die überwiegende Mehrheit der Menschen nach langer Zeit einmal für unsere heutige Kunstmusik irgend welches Verständnis gewinnen könnte. Brauchen wir noch zu beweisen, daß dem so ist? Man denke nur an Wagners Riesenopern, zu deren Genuß und Verständnis der gebildete, kunstgeübte Dilettant, ja selbst der Fachmann ein eingehendes, viele Stunden erforderndes Vorstudinm braucht, man denke an die wundersam verschlungenen Tonarabesken eines Brahms, die auch dem Musiker mitunter unklar bleiben. Welch ein Zeitpunkt soll erwartet werden, bis derartige Schöpfungen dem Volk, der großen Masse auch nur die geringste Teilnahme erwecken können? In den beiden genannten Meistern erblicken wir dennoch den Höhepunkt unserer modernen Musik: hier die Richtung nach der rein formalen Seite, die Musik an sich, dort die denkbar umfassendste Anwendung der Musik als Ausdrucksmittel. Mehr oder weniger der einen oder der anderen Richtung verwandt ist alles, was in der Musik der Gegenwart unseres Vaterlandes irgend eine künstlerische Bedeutung beansprucht. Wir können auch auf frühere Zeiten zurückgehen oder die Musikverhältnisse der anderen Kulturstaaten ins Auge fassen: es zeigt sich dieselbe Erscheinung, wenn auch nicht ganz in derselben Schärfe ausgeprägt. Ganze Gebiete der Instrumental-, wie der Vokalmusik unserer neueren Zeit sind so komplizirt, so verschlungen, oder erfordern zu ihrem Verständnis (hinsichlich des Textes in der Vokalmusik) eine so allgemeine Bildung, daß von irgend einer Nutzbarmachung für das Volk gar keine Rede sein kann. Das ganze, große Feld der Orchestersymphonie, wie sie sich seit dem Anfang unseres Jahrhunderts entwickelt hat, der gesamten Kammermusik, die meisten großen Chorwerke sind so schwierige Tonschöpfungen, daß deren Genuß eine eingehende, sogar den Kenner oft anstrengende Geistesthätigkeit voraussetzt. Selbst der scheinbar wirklich populäre Zweig der neuen Musik — die Oper — wir meinen hier die vorwagnerische — ist dem Volk doch so gut wie ganz verschlossen, da Verständnis und Genuß an ihr meist abhängig von einer ziemlich großen literarischen oder historischen Bildung sind, die erst das Erfassen der Hauptsache — der dramatischen Grundlage der Oper — ermöglicht.

Stimmt der Leser darin mit uns überein, daß unsere moderne Kunstmusik den meisten unserer Mitmenschen, dem eigentlichen Volk verschlossen ist, so kommen wir zu der Frage, wie das geschehen konnte. Ist es immer so gewesen? Nein. Es gab Zeiten, in denen die Kunst für das Volk und für die besitzenden, gebildeten Klassen gemeinsam war. Es war jene lange Epoche, in welcher die Kunst, und besonders auch die Musik im Dienste der Kirche stand. Erst mit dem Augenblick, in dem die Musik sich von dem Zusammenhang mit dem Gottesdienst losriß, begann eine selbständige, freie Kunst, damit aber zugleich eine vollständige Trennung der Volksmusik von der höheren Kunstmusik. Die Anfänge dieser Kunstmusik wurzeln fest in der Volksmusik. Suite, Symphonie, Liedergesang haben noch starke Beziehungen zu der volkstümlichen Musik. Die einzelnen Sätze der Suite sind bekanntlich zumeist nichts anderes als Volkstanzweisen, und in der Symphonie findet das einfache Volkslied, der Marsch, das Menuett, wenn auch umgestaltet, Verwendung. Im Verlauf der Zeit wurde dieser Zusammenhang der Musik mit dem Volkstümlichen aber immer lockerer, bis er in unseren heutigen großen Kunstgebilden zur Unerkennbarkeit verschwunden ist. Liegt der Grund hiervon etwa in einer Geringschätzung des Volkes, der Volkstümlichkeit seitens des Komponisten? Keineswegs. Gerade die besten unter unseren großen Meistern haben bewußt oder unbewußt immer wieder einen Anschluß an das Volkstümliche gesucht. Die Eigenartigkeit eines Robert Franz oder Brahms hängt mit der Neigung zu kurzen, knappen, prägnanten Motiven in denjenigen ihrer Kompositionen, die an das Volkslied erinnern, eng zusammen. Beethoven, Schumann, Chopin (in seiner Vorliebe für Tanzweisen) zeigen dasselbe Bestreben, ihren großartigen Tondichtungen Volkstümliches zu Grunde zu legen. Slavische, polnische, ungarische Nationaltänze liegen berühmten Schöpfungen unserer neueren Musiker vor. In Wagners Reformbestrebungen ist einer der wichtigsten Punkte seine Vorliebe für Stoffe der deutschen Sage, der deutschen Mythologie, die er doch hauptsächlich aufgesucht hat, um seine großen Kunstgebilde in engere Beziehungen zu dem deutschen Volke zu bringen. Er befand sich ja in dem rührenden Wahn, daß seine gewaltigsten Schöpfungen, die Bayreuther Festspiele, eine nationale Errungenschaft für das deutsche Volk seien. Daß dem nicht so ist, daß Wagners große Werke ebensowenig wie die eines Liszt

Digitized by Google

oder Brahms, Raff oder Rubinstein und anderer Künstler für das Volk gegenwärtig irgend welche Bedeutung haben, noch in absehbarer Zeit haben werden, liegt auf der Hand. Was in allen den Kunstwerken von wirklich Volkstümlichem in der Musik oder in der Dichtung stecken mag, das ist umrankt von einem Stachelgitter der schwerstverständlichen Tonreihen oder von einer wahren Flut tiefsinniger kulturhistorischer, philosophischer, ethischer Probleme und Gedanken, aus dem das Volkstümliche, dem Volk je Verständliche kaum hindurchschimmert.*

Die Mehrzahl der Musiker, Komponisten, wie ausübende Musiker, beruhigt sich einfach bei dieser Thatsache. Allenfalls sprechen sie ihr Bedauern aus, daß die große Verschiedenheit in der Bildung der Menschen den Genuß der herrlichsten Kunstwerke nur einer kleinen Zahl von Hörern ermöglicht. Aber dabei vergessen sie ganz und gar, in Betracht zu ziehen, daß es die moralische Verpflichtung jedes Künstlers ist, nicht nur einer eng beschränkten Klasse besonders günstig gestellter, besonders erzogener Menschen dienstbar zu sein, sondern der Gesamtheit ihrer Zeitgenossen mit ihrem Talent zu dienen.

Es ist nicht schwer, diese Verpflichtung aus allgemeinen Grundsätzen abzuleiten. Mit Recht weist Leo Tolstoj in seiner Schrift »Die Bedeutung der Wissenschaft und der Kunst« darauf hin, daß nach dem in allen Kulturstaaten herrschenden Prinzip der Arbeitsteilung Jedermann verpflichtet ist, für die Gesamtheit zu schaffen. Diejenigen, welche nichts an direkter Arbeitsleistung vollbringen, fallen der Gesamtheit zur Last. In gleicher Weise, wie das ganze Volk den arbeitsscheuen oder arbeitsunfähigen Bettler ernähren muß, fällt ihm auch der nichtsthuende Millionär zur Last. Gewisse Klassen sind von direkter Arbeitsleistung deshalb befreit, weil man annimmt, daß sie so ihre scheinbar unproduktive Thätigkeit doch der Gesamtheit wieder um so mehr nutzbar machen können. Diese Klassen bestehen aus den Vertretern der Wissenschaft und Kunst. Dem Künstler — in unserem Falle also dem Musiker (produktiven wie reproduktiven) — wird keine bestimmte Aufgabe gestellt, weil man annimmt, daß er am besten seinen idealen Beruf freiwillig ausfüllen kann. Dabei bleibt die Voraussetzung bestehen, daß diese ideale Arbeit, die er ohne Zwang leistet, Allen zu Gute kommt. So lange die Musik, sofern sie nicht bloße Volksmusik war, im Dienste der Religion stand, leistete sie den geforderten Dienst vollständig. Die großen Kirchenkompositionen der Niederländer, Palestrinas und seiner Zeitgenossen, ja, auch die gewaltigen geistlichen Werke Bachs waren als religiöses Erbauungsmittel ganz das, was sie sein sollten. Eine leichtere, gefälligere Musik, eine freiere, einschmeichelndere Melodik hätten hier nur störend wirken können, indem sie die Musik in der Kirche zur Hauptsache, den Gottesdienst aber zur Nebensache gemacht haben würde. Die immer gesteigerte Beherrschung der musikalischen Elemente, im Verein mit anderen kulturgeschichtlichen Bewegungen, führte dazu, daß die Musik das Band, welches sie an die Kirche fesselte, sprengte. Gerade der von tiefster Frömmigkeit erfüllte Sebastian Bach war es, der mit seiner erstaunlich reichen Kunst dem kirchlichen Dienst so zu sagen über den Kopf wuchs. Seine großen Motetten, Kantaten, seine mächtigen Orgelphantasien, vor Allem seine gewaltigen Passionen, im Dienst der Kirche entstanden, überschritten sowohl durch ihre Form, wie durch ihren Inhalt den Rahmen der Kirchenmusik. — Was Anderes, als der unbewußte Zug nach Allgemeinverständlichkeit war es, der die unmittelbaren Nachfolger Bachs trieb, ihre Kunst, die nun nicht mehr Erbauungsmittel des Gottesdienstes war, so zu formen, daß die Gesamtheit der Menschen von nun an durch die Kunstmusik, statt der früheren religiösen Erbauung eine rein ästhetische gewinnen sollte? So sehen wir die großen und schönen Werke eines Haydn und Mozart entstehen, die in gleicher Weise dem Kenner und Fachmann Bewunderung abnötigen, wie sie das Entzücken der Allgemeinheit erwecken.

Beethovens umfassendes Genie fand, auf derselben Bahn beginnend, neue Wege und erschloß seinen erstaunten Zeitgenossen neue, ungeahnte Schätze. Doch bei diesem Manne, der die Musik — die Instrumentalmusik namentlich — auf den höchsten Gipfel geführt hat, beginnt die scharfe Abtrennung vom Gemeinverständlichen seiner Kunst zum Schwer-, wenn nicht Unverständlichen. Kein unbefangener Musiker kann es leugnen, daß Beethovens Schaffen in seinen letzten Lebensjahren eine vollständig neue Richtung einschlägt, die, mag sie sonst sein, wie sie wolle, sich total von dem Gemeinverständlichen entfernt. War es nur ein künstlerisches Fortschreiten, das diesen Mann auf seinen neuen Weg geführt hat?

Alle wahre Kunstproduktion befindet sich in direkter Verbindung mit dem Wesen, dem Charakter, der Bildung des einzelnen Künstlers. Wer Beethovens Lebensbeschreibung liest, muß diesen wunderbaren Mann lieb gewinnen, ihn als edlen Menschen hochschätzen, ganz abgesehen von seiner Künstlerschaft. Aber wer unbefangen Beethovens Leben und Wirken betrachtet, wird auch zugeben, das sich in seinem Charakter, in seinem Wesen große Schattenseiten, ernste Mängel befinden, die durch eine unglückliche Kindheit, verfehlte Erziehung, ungleichmäßige, halbe Bildung nur zu erklärlich sind. Der geniale Mann besaß ein stark ausgeprägtes Selbstbewußtsein. Es gelang ihm, sich in jungen Jahren trotz seiner Armut eine geachtete soziale Stellung zu erringen, von der sich ein Mozart oder Haydn nichts hätte träumen lassen. Sein starkes Selbstgefühl führte ihn nicht dazu, sich in eitler Arroganz zu überschätzen, wohl aber seine Kunstgenossen, wie das Publikum zu unterschätzen. Ungünstige Kritik erregte ihn aufs Heftigste oder forderte seinen Spott heraus. Eine Einmischung in seine Kunst durch seine Kunstgenossen wies er aufs Schärfste zurück. So konnte es nicht ausbleiben, daß er je länger, je mehr sich von dem Verständnis der Menge entfernte und zuletzt Werke schuf, die seinen Zeitgenossen zum Teil oder ganz unklar waren. — Als Beethovens ganze gewaltige Bedeutung von den später lebenden Meistern erkannt war, pries man ihn mit Recht als der Größten einen im Reiche der Tonkunst. Aber ein schwerer Fehler wurde begangen, indem man es seinen Zeitgenossen zum Vorwurf machte, daß sie ihn nicht mehr verstanden hätten. Beethovens starkes Selbstbewußtsein, sein Ablehnen jeden Einspruchs in seine Kunstleistungen wurde als durchaus berechtigt besprochen. Als ein Zeichen seiner Größe wurden Aussprüche zitirt, in denen sich eine Geringschätzung seiner mit ihm lebenden, ihn verehrenden Kunstgenossen verrät. Wie ein großes Wort wurde und wird noch heute jene Antwort angeführt, die Beethoven einem ihm eng be-

*) Es fällt uns nicht ein, dem einzelnen Künstler einen Vorwurf daraus machen zu wollen, daß gerade seine Kunstwerke unverständlich für die Mehrzahl der Mitmenschen sind. Vielmehr gegen die ganze Denkweise, gegen die übliche Erziehung des gesamten Musikverstandes erheben wir hier einen Einspruch. D. V.

Digitized by Google

freundeten Geiger gab, als dieser eine Stelle in einem Streichquartett des Meisters für zu schwierig erachtete: »Glaubt er, daß ich an seine elende Geige denke, wenn der Geist zu mir spricht?«

Bezeichnend ist es, wie die spätere Zeit diesen Ausspruch aufgefaßt hat. Die unnötige Unfreundlichkeit gegenüber der berechtigten Bemerkung eines Freundes und Kunstgenossen wurde damals und wird noch jetzt als gerechte Züchtigung einer Art von Majestätsverbrechen gegen den Genius angesehen; der weltentrückte Idealismus als eine Art von Glaubensbekenntnis des Künstler-, des Komponistenstandes bewundert. Das eine ist so falsch wie das andere. Man kann Beethovens Unfreundlichkeit erklärlich, entschuldbar finden, man kann diese Lostrennung seiner Phantasie von allem Materiellen aus seinen persönlichen Schicksalen ableiten, aber nie und nimmer darf man, wie es geschehen, das Eine oder das Andere für Norm, für das normale Verhalten eines großen Genies ansehen.

Im vorigen Jahrhundert war die soziale Stellung der großen Komponisten eine untergeordnete, welche der Bedeutung so großer Meister wie Bach, Mozart oder Haydn keineswegs entsprach. Beethoven ist zweifelsohne das Verdienst zuzusprechen, hierin eine Besserung herbeigeführt zu haben. Er verstand es wohl, seinen Platz neben der höchsten Aristokratie zu behaupten. Aber gleichzeitig beanspruchte er für sich als Künstler in seiner Kunst eine Sonderstellung, eine Unantastbarkeit, welche zu weit ging. Es entstand in jener Zeit das »Künstlertum von Gottes Gnaden«. Ein halbes Verbrechen war es, den großen Komponisten zu tadeln. — Diese Anschauung von dem Verhältnis des Künstlers zu seinen Zeitgenossen nimmt nun nach Beethovens Tod eine immer schärfere Form an. Diejenigen, welche die Werke eines Künstlers angeblich nicht verstehen oder sie geradezu tadeln, werden zum Mindesten als bornirte Menschen, wenn nicht gar als Feinde, als Neider des betreffenden Künstlers von dessen Verehrern angesehen. Die modernen Musikschriftsteller urteilen zum großen Teil in schärfster Weise über die Beschränktheit und Kleinlichkeit derjenigen Zeitgenossen eines Bach, Mozart oder Beethoven, welche Werke dieser Meister, die das Urteil der heutigen Kunstgeschichte als hervorragende Schöpfungen hinstellt, bei ihrem ersten Erscheinen aus Mangel an Verständnis ignorirt oder abgelehnt haben. Dabei übersehen die Herren in ihrem Feuereifer, daß es nachträglich sehr leicht ist, die Zeitgenossen eines großen Künstlers, die diesen nicht verstanden haben, zu verdammen, da den Nachgeborenen der Verlauf der Kunstgeschichte klar vor Augen liegt, der doch den Mitlebenden noch verschlossen war. Aus dem ungünstigen Erfolg, den große Kunstwerke (Fidelio, Figaros Hochzeit) bei ihrem ersten Erscheinen erzielt haben, muß man richtiger Weise die Regel entnehmen, daß der erste Erfolg für den Wert eines großen Werkes nicht immer maßgebend ist. Aber unsere heutigen Musikschriftsteller kehren den Spieß einfach um und beweisen bei neueren Werken daraus, daß sie Anfangs keinen Erfolg haben, ihren hohen, künstlerischen Wert. Wenn ein Musikdrama von Wagner, eine große Instrumentalkomposition von Brahms irgendwo erfolglos bleibt, so weisen die Herren auf Beethoven oder einen anderen älteren Meister, dessen Werke anfänglich ebenfalls keinen Anklang fanden. So hat sich nach und nach eine Art von Mißtrauen gegen den Beifall der Zeitgenossen bei den meisten modernen Musikern eingestellt. Man lobt diejenigen Komponisten und ausführenden Musiker, die dem Erfolg aus dem Wege gehen, die der Menge nicht gefallen wollen und ihren Beifall verachten. Man sieht in ihnen die wahrhaft vornehmen Künstler. Das ist ein ungesunder, falscher Standpunkt, der im Interesse der Kunst selbst wie im Interesse der Menschheit, für die sie doch eigentlich bestimmt, zu bekämpfen ist. Musik, wie jede Kunst, soll den Menschen eine reine Freude, ein edles Vergnügen bereiten.

Der Künstler kann nun einmal seine Aufgabe so zu leisten versuchen, daß er sich ängstlich bemüht, möglichst Vielen, wenn nicht gar Allen, zu gefallen, daß mit anderen Worten der äußere Erfolg sein Hauptzweck ist. Wer auf diese Art ein Kunstwerk produziren will, ist aber kein wahrer Künstler. Denn um möglichst Vielen, um Allen zu gefallen, muß eine Komposition nur schon Bekanntes bringen, da der Beifall, den etwas Neues erringt, sich nicht berechnen läßt. Es giebt allerdings Scheinkünstler genug, die auf dem genannten Wege wandeln. Was sie produziren, ist zwar gemeinverständlich, aber es ist trivial, nichtssagend, aus Phrasen bestehend, die schon früher benutzt worden sind.

Der zweite Weg ist der entgegengesetzte. Der Künstler kann allein und nur den Eingebungen seines Genies gehorsam seine Werke schaffen, ohne sich darum zu kümmern, ob sie gefallen und Anklang finden. Dieser zweite Weg, den gerade die bedeutendsten Musiker der neueren Zeit seit Beethoven häufig einschlagen, hat uns zu großen und schönen Kunstwerken geführt, die nur den einen aber schweren Mangel haben, daß sie für die Vielheit, für das Volk teilweise oder ganz unfaßbar sind. Der richtige Weg, auf dem sowohl Kunst wie auch Volkstümlichkeit zu ihrem Recht kommen, liegt zwischen den beiden erstgenannten. Der wahre Künstler soll und muß sich bei seinem Schaffen voll und rein den Schwingen seines Genius überlassen, wenn anders er wahre, wirkliche Kunstwerke produziren will. Aber sein ganzer künstlerischer Standpunkt, seine Bildung und Entwickelung muß von der Verpflichtung gegen die Allgemeinheit durchdrungen sein. Nicht der Sklave, sondern der Führer des Volkes soll er sein. Deshalb muß er danach trachten, eine Sprache zu reden, welche weiteren Kreisen überhaupt verständlich ist. Er darf sich nicht mit dem stolzen Bewußtsein begnügen, daß er seinem Genius gehorcht hat, sondern es muß ihm auch daran liegen, daß seine Schöpfungen allen seinen Mitmenschen erschlossen werden. Eine Besserung unserer Kunstmusik nach der Richtung des Volkstümlichen kann nur dadurch erzielt werden, daß die Musiker — vor Allem die Lehrer der jüngeren Generationen —, daß die Musikschriftsteller, welche in Form von Kritiken oder anderen größeren Arbeiten (Biographien, ästhetischen und geschichtlichen Abhandlungen) für die Verbreitung der Kunst sorgen, den Standpunkt eines gewissen Fachhochmutes fallen lassen, der heute vorherrschend ist. So allein würde eine Generation heranwachsen, die im Stand wäre, mit ihren Kompositionen weiteren Kreisen, auch dem wirklichen Volk dienstbar zu sein. Kann es Männer, wie Wagner oder Brahms — ganz abgesehen von dem objektiven Wert ihrer Kompositionen — wirklich mit Genugthuung erfüllen, wenn sie sich sagen müssen, daß ihre Werke zur Erbauung, zur Erhebung ihrer Berufsgenossen und einer Anzahl kunstgebildeter Dilettanten der reichen, besitzenden Klassen dienen, daß sie aber dem Volk, dem Arbeiter-, Handwerker- und mittleren Bürgerstand, kurz der Mehrzahl der Mitmenschen, ein Buch mit sieben Siegeln geblieben sind? — Griffe eine neue Anschauung

Digitized by Google

im Kreise der Musiker Platz, welche die moderne Kunst dem Volkstümlichen mehr näher würde, so würde damit gerade den Kunstprodukten die Lebensader unterbunden, welche heute fälschlicherweise als populäre Musik durch die Welt ziehen. All das triviale, schlechte Zeug von Opern, Salonstücken für Klavier oder andere Instrumente, von sentimentalen Männerquartetts, schmachtenden Liedern, der Operettenunsinn usw. würde nie so weite Verbreitung finden, wenn unsere Kunstmusik gemeinverständlicher, volkstümlicher wäre.

Der Weg zu dem schönen Ziel, er ist weit, denn, damit die Kunstmusik dem Volk erschlossen wird, muß nicht nur die Kunst einen anderen Standpunkt einnehmen, sondern auch das Volk selbst muß mit der Zeit in seiner Bildung gehoben werden. Diejenigen Männer, welche die Vermittler zwischen der Kunstproduktion und dem Publikum sind, die reproduktiven Künstler, die Lehrer, sie sollten schon jetzt bei ihrem Wirken daran denken, daß die Kunst Gemeingut Aller ist, indem sie dem Publikum nur derartige Kunstwerke bringen (im Theater, Konzert, beim Unterricht), die es wirklich mit freudigem Herzen genießen kann."

Soweit Röckner. Weil seine Sätze eine Frage neu anregen, die, wie wir glauben, nicht ruhen sollte, deshalb haben wir sie abgedruckt. Nicht etwa, weil wir sie in allen Teilen für richtig hielten. Denn der Herr Verfasser unterschätzt unseres Erachtens neben der von ihm anerkannten Wirkung der Musik als der Erfreuerin breiter Massen ihre zweite Aufgabe: die Vertiefung, Verfeinerung und Bereicherung unseres Empfindens. Jede Kunst hat diese beiden Seiten. Die Weiterbildung aber der Menschheitsseele, deren Ausdruck nach der Seite des Wissens und Denkens hin die Wissenschaft, nach der Seite des Empfindens und der Phantasie hin die Kunst ist, kann immer nur an den Stellen ansetzen, die in der betreffenden Richtung am weitesten schon entwickelt sind. So muß sich das Genie auf Gebiete begeben, die es dem Verständnis erst erschließt; es können nur die ihm Nächststehenden sein, die ihm schnell dahin folgen; die nach ihnen meist Fortgeschrittenen kommen dann; und endlich ist das neue Gebiet der Anschauungen und Empfindungen dem Verständnisse weiterer Kreise angegliedert. Je nachdem, wie das Genie vorbereitet ist, kann dieser Vorgang schneller oder langsamer geschehen, unmittelbar zum Verständnis der größeren Massen seiner Zeit aber kann aus psychologischen Gründen unmöglich ein Genie sprechen, das in der That eine Erweiterung unserer bisherigen Empfindungen errungen hat.

In einer Beziehung jedoch ließe sich eine größere Volkstümlichkeit der Musik auch ohne Schädigung der besprochenen Weiterentwicklung wohl denken: nach der Seite des Technischen hin. Zwar ist die Bereicherung der Ausdrucksmittel, welche eine verfeinerte Technik mit sich bringt, von höchster Wichtigkeit für die Kunst, „zu sagen, was ich leide", und deshalb bedarf oft geradezu das im Empfinden verfeinerte Genie der verfeinerten und daher schwerverständlichen Technik. Wo sich's jedoch nicht um ein derartiges Weiterentwickeln handelt, sondern um die Zusammenfassung und den Ausdruck von Gefühlen, die Alle im Volke gemeinsam bewegen oder die doch jeden Einzelnen gelegentlich bewegen können, um „befreiende Worte", die dem Ausdruck geben, was dann und wann in Jedem lebt, recht eigentlich also um die Vorwürfe musikalischer Volkskunst, — da sollte der Künstler leichter, als gegenwärtig zumeist geschieht, auf den Ruhm komplizirter Technik verzichten. Ein Sieges- oder ein Trauermarsch, ein Freuden- oder ein Klagelied einfachen seelischen Gehalts, ein Volkstanz, sie sind überputzte Schönen, wenn sie in raffinirter Technik daherkommen. Wer die Freude an solch feiner Technik einmal kennen gelernt hat, der begreift, daß dem Künstler schwer wird, auf sie zu verzichten. Umso mehr, als der Künstler geneigt ist, das, was ihm selber Mühe macht, in seinem Werte zu überschätzen und das zu niedrig zu stellen, was ihm in freiem Strome aus dem Herzen fließt. Aber schon die einfache Forderung nach seelisch Wahrem sollte hier den Künstler zur Schlichtheit zwingen.

Bildende Künste.

* Berliner Kunstbrief.

Die zweite, bei Schulte veranstaltete Ausstellung der Münchener „XXIV", einer Vereinigung jüngerer Künstler, bildete für die Freunde unserer modernen Kunst eine Enttäuschung. Recht auffällig tritt die Willkürlichkeit, die Unsicherheit der Entwickelung zutage, die sich daher schreibt, daß bei uns Jedermann ohne Rücksicht auf seine Nebenmänner vorwärts drängt und man sich über gemeinsames Ziel und gemeinsame Mittel nicht verständigen will oder kann. Kein Wunder, daß da die Entwickelung sich in Sprüngen und Krümmen bewegt und viel schöne Arbeit nutzlos zu Boden fällt. Wer denkt auch daran, sie sich zu Nutzen zu machen? Die gegenwärtige Ausstellung zeigt in der Wahl der Gegenstände häufig ein so unsicheres Tappen und Suchen, daß öfters eine innere Beziehung zwischen dem Werke und dem Künstler gar nicht zu finden ist. Sie malen dies, — sie könnten auch Andres malen. Die Technik erscheint mir meist recht unzulänglich, und, was noch schlimmer ist, der Vortrag nicht selten geziert und kokett. Sehr unangenehm berührt auch bei Manchen die völlige Verkennung der eigenen Persönlichkeit, ein Gernegroßtum, eine gesuchte Genialität. Nur Hans Olde und Hubert von Heyden hinterließen mir einen erfreulichen Eindruck, jener in landschaftlichen Darstellungen von Kraft und Frische, dieser mit einer Tierstudie und einem Ackerfelde von bedeutendem Stile und wirklicher Naturempfindung. — Auf solche Rückschläge muß man sich, wie nun einmal die Bewegung unserer Kunst ist, gefaßt machen, und ich neige nicht dazu, sie besonders tragisch zu nehmen. Es herrscht eben, zumal bei vielen „Mitläufern", eine gar zu große Verwirrung über die zu lösenden Aufgaben, oder, gut deutsch herausgesagt: ein großer Mangel an Kunstverstand. Gut aber wär's, bedächten die Einsichtigeren den Schaden, den jede mißlungene Ausstellung der Sache unserer Kunstentwickelung zufügt.

Zum Glück brachten die letzten Wochen einige Tröstungen. Bei Gurlitt erschienen mehrere Landschaften von Harrison, von außerordentlicher Leichtigkeit und Sicherheit der Darstellung und ganz bewundernswert in der Erfassung der Besonderheiten der Naturerscheinungen. Er liebt das Wasser, er weiß ihm immer neue Schönheiten abzugewinnen; das Ineinander von Luft, Licht und Wasser ist vielleicht noch nie so reizvoll dargestellt worden. Die Stimmungskraft aller seiner Arbeiten ist ganz ungewöhnlich und scheint mir auf der freien Beherrschung und Verwertung der Natur-Motive zu beruhen. Neben ihm erschien Jules Wengel, wohl ein Deutscher, der aber in Etaples lebt. Seine Werke haben etwas Verschleiertes, das zur Darstellung abendlicher oder morgenfrüher Nebelstimmungen ausgezeichnet paßt. Sie sind so sanft und melancholisch wie Harrisons Werke kräftig und freudig; beide aber haben dies eigentümliche Musikalische, das die Modernen

Digitized by Google

kennzeichnet, beide eine unmittelbare und persönliche Auffassung der Natur. Das Gleiche darf man den drei neuen, an demselben Orte ausgestellten Bildern Ludwigs von Hofmann nachrühmen. Es sind eine Waldszene, eine Versuchung und eine Mondscheinlandschaft. Besonders die letztere wirkt, man möchte sagen, wie ein Erlebnis. Ich erinnere mich kaum, die bleichen, rieselnden Wellen der Mondflut, die melancholische Andacht der Mondstimmung mit so einfachen Mitteln je dargestellt gesehen zu haben, — ganz unnaturalistisch und dennoch in einem höheren Sinne innerlichst naturwahr. Die „Versuchung" hat Hofmann ins Kindlich-Naive übersetzt. Das ist nicht Stucks Eva, deren ganzes Wesen in sinnenheißer Leidenschaft dem Manne zustrebt und ihn fesselt; ein halbes Kind ist es, das seine unverhüllten Reize naiv darbietet, seinen eigenen Wünschen noch fremd, in dem jugendlichen Manne aber ein plötzliches Stutzen, ein Fragen und Drängen erweckt, das er noch nicht kannte. Bei Stuck ist das Weib der führende Teil, bei Hofmann erscheint der Mann als der Überlegene. Die Waldszene endlich ist ein reizendes Märchenbildchen, in dem eine anmutige Lichtwirkung und eine in der Bewegung sehr glücklich erfaßte Tänzerin die entscheidenden Töne geben.

Hofmanns Arbeiten befanden sich in einer Ausstellung, die ganz unzutreffend eine „Ausstellung der Symbolisten" genannt wurde. Es waren gar keine Symbolisten. Mystiker, Phantasten, Träumer — alles Mögliche hing da nebeneinander; das Gemeinsame war eigentlich nur eine gewisse Neigung zu phantastischen Stoffen und eine fast allgemeine hohe künstlerische Unfähigkeit. Hofmann kam unter sie, wie Saul unter die Propheten; es war stellenweise schrecklich, diese Ausgeburten einer unschöpferischen gequälten Phantasie, diese völlige künstlerische Unreife zu beobachten. Symbolist konnte mit Recht nur einer genannt werden: der Malaio-Holländer Jan Toorop. Unzweifelhaft ein Mann von Eigenart und Begabung. Er kann zeichnen, er empfindet stark, er sieht mit Maleraugen, er ist aller Kleinlichkeit fern. Eine „ländliche Dreieinigkeit" — Mann, Frau und Pferd — ist in der Art der Holländer mit einem schönen regenschweren Lufttone kräftig dargestellt; eine „Brandung" vielleicht etwas kraß und disparat, aber doch lebendig vorgetragen. Führt er aber in späteren Arbeiten die Formen der menschlichen Gestalt auf die Verzerrungen und die Hilflosigkeit alter Miniaturen zurück, so beweist das nur, daß seine Phantasie es nicht vermag, sich in gesunder Naturauffassung hinlänglich zu äußern, daß er — wie in der Dichtung Maeterlinck — seine Unnaivetät und Überreiztheit hinter der Naivetät früherer Zeiten zu verstecken sucht. Und symbolisirt er Glockentöne durch Liniensysteme, so zeigt er damit, daß sein Geist sich über die Grenze des malerisch Darstellbaren hinaus verirrt hat, daß er statt der Erscheinungen Erklärungen giebt. Diese Liniensysteme sind im Grunde nichts Anderes, als die alten Spruchbänder, und Toorops ganze Richtung ist im Grunde ein Versuch, unsere Kunst zu indianerhafter Primitivität zurückzuschrauben. Das ist wirklich einmal das vielberufene fin-de-siècle, — Entfernung von der Natur, Flucht zu raffinirtester Künstlichkeit, Haschen nach Originalität um jeden Preis. Wird dieser Stil nicht bald bei uns nachgeahmt werden?

Albert Dresdner.

* **Dresdner Kunstbrief.** Die Klinger-Ausstellung im Lichtenbergschen Kunstsalon hat einer Ausstellung des Fräuleins Hermine Laukota von Prag Platz gemacht. Ein paar hundert Studien, Skizzen, Zeichnungen, Radirungen und Gemälde geben ein volles Bild von den Leistungen dieser Dame, die es offenbar an unermüdlichem Naturstudium nicht hat fehlen lassen und die denn auch auf beschränktem Gebiete Tüchtiges und Anerkennenswertes leistet. Sie besitzt eine große Gewandtheit in der malerischen Technik, die keine Schwierigkeit kennt, verfügt z. B. über ein Helldunkel von feinster Abstufung der Lichtwerte und weiß ihre Gestalten in wirksamster Weise zu modelliren, auch bei aller sorgfältigen Durchbildung den Gesamteindruck durchaus festzuhalten. Was ihr zu einer wirklich großen Künstlerin fehlt, ist die reiche Persönlichkeit der Auffassung, das kraftvolle Temperament, die starke Tiefe der Empfindung. Meisterhaft sind ihre energisch charakterisirten Studienköpfe, trefflich die beiden lebensgroßen weiblichen Akte, aber ihre Pietà läßt uns bei aller Meisterschaft des Helldunkels kühl, und die Madonna als Trösterin tröstet so zart, wie es zum „guten Ton in der Gesellschaft" gehört. Einige ruhige Genre- und Existenzbilder sind tadellos, zum Teil aber, wie der Taufgang (polnischer Mann und Frau mit dem Kinde im Sonntagsstaat) für ihren Gegenstand viel zu groß. Auch die Radirungen der Künstlerin sind technisch, in der Zeichnung wie in der malerischen Durchbildung des Helldunkels, ausgezeichnet; von wirklich packender Kraft aber sind auch hier nur die einzelnen Köpfe und Gestalten, während bei größeren Kompositionen die Kraft erlahmt. Sehr anmutig in der Erfindung sind manche der acht in Kohle gezeichneten Kompositionen Erdendunst, einer Belebung von Wolkenstimmungen durch hineingesehene Gestalten. — Nächst ihr ist der Bildhauer Karl Seffner aus Leipzig zu erwähnen, von dem eine Reihe Büsten verschiedener Leipziger Universitätsprofessoren — Springer, Zarncke, Braune, Thiersch u. a. — ausgestellt sind. Sie bekunden eine hervorragende Kraft individueller Charakteristik und lebendiger Auffassung. Der Künstler führt seine Werke sehr zu deren Vorteil alle selbst in Marmor aus, was leider jetzt eine Ausnahme bedeutet. Endlich fesseln eine Anzahl Bilder von Jules Wengel, einem Sachsen, der sich in Etaples im Namen und in der Kunstweise französirt hat. Er schildert in seinen Ansichten aus Etaples und Umgegend mit Vorliebe Abendstimmungen, und zwar ebenso wahr wie poetisch anziehend. Seine Art, die Umrisse in Duft und Nebel aufzulösen, führt ihn bisweilen vielleicht zu weit, wie in dem großen Bilde der heiligen Genovefa, die als Kind die Schafe hütet. Doch ist auch diesem Bilde eine traumhaft poetische Stimmung nicht abzusprechen. ⊙

* **Kunstblätter und Bilderwerke.** 8.

Drei Mappen von Radirvereinen liegen uns zur Besprechung vor, die Berliner, die Münchner und die Düsseldorfer.

Verein für Original-Radirung zu Berlin. Heft VIII.

Die neue Mappe des Berliner Vereins bringt außer einem hübschen Titelbilde von Skarbina acht verhältnismäßig große Blätter; Arndt, Eilers, Frenzel, Herrmann, Hoffmann-Fallersleben, Krüger, Skarbina, Sturm und Ulbrich sind ihre Verfasser. Die Rücksicht auf die große Zahl der Vereinsmitglieder ist wohl die Ursache davon, daß man weniger Skizzenhaftes als bildmäßig Ausgeführtes zur Vervielfältigung gewählt hat. Landschaftliches, Menschliches, Tierisches hat dazu die Motive gegeben, und so ist auch für Abwechselung gesorgt worden. Im größeren Publikum scheint der „Herbstabend" von Ulbrich den meisten Anklang zu finden, ein schön gesehenes Flachlandbild, das wohl nur zufälligerweise in dem uns vorliegenden Abdruck ein wenig hart wirkt, denn des Künstlers größere Radirung „Vor dem Berliner Schlosse" zeigt das feinste Abstimmen der Nüancen. Eben dieses erfreut von den Bildern dieser Mappe am meisten bei Herrmanns „Fischmarkt in Amsterdam", einer ganz vorzüglichen Radirung von der intimsten Feinheit des Tons in allen seinen Werten und zugleich von höchster Körperlichkeit. Wir heben noch Krügers alte Harfen-

Digitized by Google

spielerin hervor, eine auch technisch interessante Leistung. — Die Mappe, die nicht eigentlich durch den Kunsthandel vertrieben wird, ist nur durch den Beitritt zu dem Vereine erhältlich — die Firma Paul Bette (Berlin SW., Charlottenstraße 96) vermittelt diesen. Der Jahresbeitrag beläuft sich dabei auf 15, für solche, welche die Publikation in Remarkabdrücken zu erhalten wünschen, auf 30 Mark.

Verein für Original-Radirung zu München. Erster Jahrgang. (München, Kommissionsverlag von E. Stahl sen. [Julius Stahl], 40 M., Remarkabzüge 100 M.)

Mit ganz andern Zeichen wirkt diese Mappe auf uns ein; sie ist augenscheinlich für einen engeren Kreis von Kunstfreunden bestimmt, legt demgemäß weniger Gewicht auf bildmäßige Durchführung und mehr auf technisch und malerisch Eigenartiges und Persönliches, gäbe es sich auch nur in skizzenhafter Erscheinung. Außer dem Titelbild von Max Dasio bringt sie zwölf Blätter. Da zeigt uns Stuck das Brustbild einer Bäuerin, seiner Mutter, Leibl eine rembrandtisch anmutende Radirung nach einer alten Dachauerin, Halm führt uns in einer an Federzeichnung erinnernden Technik eine vortreffliche Bildnisstudie, Wenban eine ausgezeichnet große Landschaftstudie vom Zentralbahnhof in München vor, Böllmy ein kräftig behandeltes Interieur, eine Hammerschmiede, Buchner zwei malerisch sehr zart und farbig geschilderte „lesende Mädchen". Außerdem sind noch Hubert v. Heyden (mit einem Bärenkopf), Meyer-Basel (mit einem „Motiv bei München"), Zimmermann (mit einem „Raucher"), Moritz Erdmann (mit einem Uferbilde vom Gardasee), Anetsberger (mit einem Hubertus), Manefeld (mit einer „Sägemühle") vertreten.

Original-Radirungen des Künstler-Klubs „St. Lukas", Düsseldorf. Heft I. (Düsseldorf, Hartmann & Beck, auf chinesischem Papier 15 M., auf japanischem 25 M.)

Auf dem humorvollen Titelblatt zeigt uns A. Frenz den heiligen Lukas, wie der, ein fortgeschrittener Mann, sich ernst den Klemmer putzt, um den Werken des Klubs kritisch zu genügen, dessen hoher Protektor er ist. Erklärt ihm der kleine Engel, der ihn berät, die Bestrebungen dieses Jahrhunderts richtig, so wird der Heilige, trotzdem er ein sehr alter Herr ist, denk ich, für die Blätter um ein Stückchen Segen bitten. Denn in der That enthält die Mappe des Interessanten wie des schlichtweg Guten Vieles; sie vermittelt dabei glücklich zwischen den Forderungen des Feinschmeckers an technischen Dingen und denen des größeren Publikums, das nach dem stofflich Erfreulichen fragt. Die landschaftlichen Blätter von Liesegang, Wendling, Hermanns, wie figürliche von Janssen und den beiden Kampf dürften den meisten Beifall finden und verdienen.

Wir wünschen allen diesen Mappen recht aufrichtig gute, beste Aufnahme in der Beschauer- und zumal in der Käuferwelt. Denn es wäre ein Glück für unser Verhältnis zur bildenden Kunst überhaupt, wenn die edle Technik der Radirung so volkstümlich würde, daß sie mit ihrer feinen Beweglichkeit wieder zwischen den Künstlern und ihrem Volke vermittelte.

Der Tanz. In humoristischen Bildern von Fedor Flinzer. (Leipzig, Adalbert Fischer. In Mappe 12 M.)

Außer dem Titelblatte zwanzig Lichtdrucke nach Tuschzeichnungen, die uns all die verschiedenen „wichtigsten" Situationen der tanzenden Welt von Tieren in Menschenröcken dargestellt zeigen. Die Gefahr all solcher Bilder, wenn Witz und Humor nicht Alles vergeistigt haben, ist das Affentheatermäßige. Hier ist davon nichts zu spüren, wir finden eine harmlose aber so schlagende Satire auf das Treiben im Ballsaal, daß wir überall durch die fremden Tiere gute Menschenbekannte sehen: diesen Ausdruck, diese Bewegungen, dieses Gesicht sogar, obgleich es doch ein Tiergesicht ist, wirklich, wir haben sie alle schon in irgend einem Kasino gesehn. Nur ein Künstler von so scharfer Beobachtung für Menschen sowohl wie für Tiere, und dabei: nur ein Mann von so urgesunder behäbiger Laune wie Flinzer vermochte das zu machen. Es ist ein durchaus erfreuliches, ein prächtiges Werk. Aber wir schließen doch mit dem, was ihm gegenüber unser ceterum censeo bleiben soll: er gebe uns nun endlich einmal auch Tierhumor als Tierhumor, denn vielleicht kann das keiner so, wie er es könnte.

* **Das Nationaldenkmal für Wilhelm I.** macht wieder viel von sich reden, denn nun soll der Reichstag endgiltig das Geld bewilligen. Wäre dem Kunstwart das Rechtbehalten die Hauptsache, er könnte jetzt fröhlich sein. Denn was vor Jahren er allein vom Falle Begas gesagt hat, das zwitschert jetzt aus allen Tagesblättern. Ein so loyales z. B., wie die Allgemeine Zeitung, steigt bis zu der Behauptung, „daß der Begassche Entwurf mit seinen zahlreichen mehr oder weniger bekleideten Genien und Viktorien, den Löwen, den Quadrigen und anderem Plunder »den Gipfel der Geschmacklosigkeit« darstellt". Schade, daß die Herren so spät kommen — damals, als es galt, den Wagen von der schiefen Ebene fernzuhalten, damals als man unsere Warnungen nur am Familien- und am Biertisch billigte, nicht aber vor der Öffentlichkeit, damals hätte man laut sprechen sollen. Nun hat zwar die Kommission des Reichstags die Bewilligung der Gelder abgelehnt. Aber das wagen wir nicht zu hoffen, daß in der That noch durch eine neue Bearbeitung der ganzen Sache die deutsche Ehre gerettet werde. Irgend ein zahmer Kompromiß wird zu Stande kommen, und das echte Nationaldenkmal für unsre größte Zeit, dieses Denkmal, an das zu denken die Herzen höher schlagen ließ, es wird Platz machen einem prunkenden Merkmal deutschen Bedientensinns.

* **Versteigerungen.** Bei Rudolf Bangel in Frankfurt a. M. wird am 12. Februar die Galerie Fleischmann aus München versteigert, deren Verkauf durch das Hinscheiden ihres einen Besitzers wünschenswert geworden ist. Die Sammlung, über die ein reich und gut illustrirter Katalog Auskunft giebt, enthält Bilder moderner Meister. — Bei Rudolf Lepke in Berlin wird die Galerie Spranger aus Florenz mit ihren gleichfalls modernen Gemälden am 13. Februar versteigert. Auch über sie liegt ein illustrirter Katalog vor. — Bei Amsler u. Ruthardt in Berlin werden am 26. Februar Radirungen, Kupferstiche, Holzschnitte alter Meister versteigert. Näheres besagt der Katalog.

Inhalt: **Der Dialekt im Drama.** — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur. 32. Kraft, Größe und Reinheit in der Kunst. — Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 57. Jüdische Schauspieler. — Musik. Moderne Musik und Volkstümlichkeit. — Bildende Künste. Berliner Kunstbrief. Dresdner Kunstbrief. Kunstblätter und Bilderwerke. 8. Nationaldenkmal für Wilhelm I.

Digitized by Google

Der Allein-Verkauf
der
Original-Radirungen
von
Carl Stauffer-Bern

wurde uns von den Erben übertragen und liefern wir die nachstehend näher verzeichneten Blätter, soweit der Vorrat reicht, zu den beigesetzten Preisen.

Ausser diesen Drucken besitzen wir noch eine kleine Anzahl „Probedrucke", welche zu entsprechend höheren Preisen verkauft werden.

	Platten-Grösse in Centimetern Höhe u. Breite	*Preis M.*
Stauffers Selbstbildnis mit der Cigarre	16×12	30.—
Bildnis der Mutter des Künstlers	14×11	100.—
„ „ Schwester des Künstlers, Sophie	31,5×25	50.—
„ „ „ „ „ Marie	20×12,5	40.—
„ „ Frau Welti — unvollendet	19,5×15	30.—
„ „ „ „ — vollendet	23×14	50.—
„ „ Fräulein Eva Dohm	30×20	60.—
„ des Peter Halm, en face	22×15,5	50.—
„ „ „ „ gross	32×24	40.—
„ „ „ „ en profil	26,5×21	60.—
„ „ „ „ „ „ kleines Bildnis (Aetzdruck)	19,5×15	30.—
„ „ Radirers Kühn, klein	25×14	50.—
„ „ „ „ gross	39×27	50.—
„ „ Conrad Ferdinand Meyer	20×15	60.—
„ „ Gottfried Keller, Brustbild — unvollendet	20×11	20.—
„ „ „ „ ganze Fig., sitzend — vollendet	39,5×29,5	100.—
„ „ Gustav Freitag (Kopf)	34,5×24	60.—
„ „ „ „ im Garten spazierend	30×39	60.—
„ „ Adolf Menzel, en profil, holl. Papier	32×24	50.—
„ „ „ „ „ „ japan. Papier	„	75.—
„ „ „ „ en face, mit Hut	39×29,5	50.—
„ Kaiser Wilhelm I., engl. Papier	62×45	40.—
„ „ „ chines. Papier	„	80.—
Bildnis eines Offiziers	9×6	10.—
„Die Zwanglosen", 5 Bildnisse auf einem Blatt	24×18	50.—
Liegender männlicher Act	30×59,5	150.—
„ weiblicher „	13,5×25	100.—
Kleine Landschaft	7×17	10.—

Berlin W.,
Behrenstrasse 29a.

AMSLER & RUTHARDT
(Gebr. Meder).

Pro Band **50** Pfennig. — Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Zehnter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichnis auf Verlangen gratis und franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. — Gebunden.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen**, Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. — **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** — **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. — **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Das
Kunstgewerbe
Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Gedichte, Dramen usw., **Abhandlungen** und **Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte** usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),
Druckerei und Verlagsanstalt,
Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Oelgemälde
wurden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Photos.
In den einschl. Geschäften vorrätig.
Prospekt franco.
Schmincke & Comp. Düsseldorf

B. Richters Verlag in Chemnitz.

Freunden eines gesunden und frischen Humors empfehlen wir die humoristischen und satyrischen Gedichtwerke von

Al. Mair (München).

San mers? oda san mers nit?
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2 M., fein geb. M. 2.75.

Auf g'schaut, nit obi foll'n!
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2 M., fein geb. M. 2.75.

Humor und Liebe.
Schelmen- und Liebeslieder für deutsche Herzen.
geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.
Humoristisch-satyrische Gedichte.
In illustr. Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel
auf der Reise und Daheim.
1—4 Bdchn. cart. à 50 Pf.
geh. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Neu! Spaziergänge durch Neu!
die moderne Gesellschaft.
Heitere Lektüre in gebundener und freier Form.
geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.

Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.

Digitized by Google

Lebe!

Eine Dichtung

von

Ferdinand Avenarius.

Über diese jüngst erschienene Dichtung ist schon jetzt in einer Reihe unserer hervorragendsten Blätter aus allen Parteien mit eigenen längeren Aufsätzen gesprochen worden. Wir geben in Nachfolgendem einige zusammenfassende Sätze

Aus öffentlichen Urteilen.

Max Koch (Schlesische Ztg.): Wundervoll ist es Avenarius gelungen, in das alte lyrische Thema vom Liebesleide das gewaltige Notmotiv der Gegenwart zu verweben, durch Berührung der Tagesfrage zu ergreifen, ohne von der reinen Höhe der Dichtung auf den flachen Boden der Tendenzpoesie herabzusteigen ... Wenn die Lehre von erlösenden Mitleid uns an den geistigen Zusammenhang dieser Gedichtreihe mit dem Parsifal gemahnt, so erinnert uns das pantheistische Naturerfassen an Goethe ... Die herausgerissenen paar Versproben werden freilich von der reinen Kunstform dieser Gedichte so wenig eine genügende Vorstellung geben, wie die prosaische Wiedergabe des Inhalts dem bedeutenden aesthetischen und ethischen Eindruck des Werks genügen kann. Nur als dringende Aufforderung, die herrliche Dichtung selbst zur Hand zu nehmen, möchten diese Zeilen gelten.

Wolfgang Kirchbach (Dresdn. Nachr.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge; man hört den Rhythmus eines Geistes heraus, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen, eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten weiß, die das Geheimnis des Persönlichen atmet. Einzelne von diesen Schilderungen muten wie Klingersche Radirungen an, andere fesseln durch kräftige Naturlaute der Leidenschaft, und wunderschön sind Dichtungen, wie die auf den geretteten Knaben, wo es gelungen ist, der Physiologie des Blutumlaufs im menschlichen Körper die dichterische Seite abzugewinnen.

R. v. Perfall (Kölnische Ztg.): „Eine Dichtung, in der Avenarius eine über die poetische Durchschnittsware weit hinausragende dichterische Kraft entfaltet ... So ist der Gesamteindruck der einer natürlich starken und warmblütig von den Gemütseindrücken fortgerissenen Dichterseele, die sich die Kunst nicht mit allerlei rasch in Verse gebrachten Gefühlchen und unklaren Gedankengängen leicht macht, sondern die Aufgabe eines echten Dichters darin erkennt, daß er sein Gemüt durch Selbsterziehung vertieft, indem er es übt an den ernsten Eindrücken seiner Umgebung.

Eugen Wolff (Gegenwart): Wie viele Klippen hatte Avenarius zu umschiffen, indem er unternahm, diese germanisch-charakteristische Dichtweise auf die weitere Stoffbewältigung auszudehnen! Es galt danach eine künstlerische Überwindung des Naturalismus, der ja heutzutage auf der ganzen Linie neue, spröde Stoffe anschwemmt, ohne allzu oft die geschickte Hand zu finden, welche den ungehobelten Block künstlerisch behauen kann. Hier sind die heikelsten Momente durch eine klare Künstlerseele gegangen.

Alfred Biese (Kieler Ztg.): Der Leser wird sogleich nach den ersten Seiten es spüren: da ist nicht Blatt nach Blatt zu durchfliegen, sondern jedes lyrische tiefinnerste Bekenntnis muß nicht nur mitdurchlebt werden, sondern es bedarf für die mitempfindende Seele auch des Ausruhens, daß der angeschlagene Ton ausklinge und nachzittere. Und wer möchte sich der Wirkung entziehen, die Avenarius zu erzielen weiß!

Arthur Seidl (Deutsche Wacht): Ein gereiftes Lebenswerk, ein tief sinnvolles Ganzes liegt vor mir, das schon der neuen Form wegen die weiteste Beachtung in deutschen Landen verdient. Eine tiefinnere, tiefernste, wahrhaft ergreifende Lebenserfahrung, ein köstlich Gemisch von Dichtung und Wahrheit spricht aus dem Werke, zugleich ein beredter, hochsinniger und warmherziger Ausdruck der Zeit selber ... Das Ganze ist eine große, unaufhörliche Seelenbewegung, aber auch Seelenentwickelung, dazu unterstützt durch eine Sprache, die — wie sie der Dichter von jeher mit höchstem Feingefühl für Wurzel und bildlichen Gehalt der Worte ungemein sinnvoll behandelt hat — ebenso gegenständlich wie schöpferisch, um nicht zu sagen schaffensfreudig, in aller Geschmeidigkeit und Schönheit doch gar einfach ausdrückt, was sie soll, und so das Poëm in Wahrheit mit vollwertigster, echtester Poesie durchtränkt. Meisterhafte Beherrschung und sachkundige Anwendung der verschiedenartigsten Formen in jedem einzelnen Abschnitt dieses Seelendramas in lyrischem Rahmen, sowie ein planvoller, stets entsprechender Wechsel der Rhythmen und Metren je nach gegebenem Stimmungsinhalt vervollständigen und ergänzen diesen Eindruck wahrster, herrlichster Kunstgestaltung.

M. G. Conrad (Gesellschaft): „Lebe!“ ist ein Festtagswerk, in dem alles zusammenklingt, vom schlichten Liede bis zum schwungvollen Hymnus, von der schmerzlichen Klage bis zum jauchzenden Psalm: — alles, was ein Gott zum Erleiden und Erleben in eines starken Menschen Brust zusammengepreßt hat. Ein Buch der Erlösung ist diese zyklische Dichtung, ein Heilandsgeschenk an die Mühseligen und Beladenen. Und in der neueren deutschen Lyrik wird es leuchten in reinem Geistesglanze, der nicht zu trüben ist.

Adolf Frey (Neue Züricher Ztg.): [die einzelnen Gedichte] zeigen ein Stück tiefempfundenes Menschenleben, wahrhafte, oft ergreifende Töne, daneben eine anschauliche Schilderung und Zeichnung realer Verhältnisse und ein bedeutendes Maß phantastischer Gestaltungskraft, die mit ihren Zauberscheinen und Figuren eine Situation sofort über das Gewöhnliche hinauszuheben vermag.

Robert Hirschfeld (Die Presse): Wer je von einem tiefen Schmerze erfaßt wurde, der wird seine eigenen Stimmungen, wenn sie das Treiben des Tages in ihrer Reinheit überläubte, der wird ein Stück seiner Seele in der Dichtung des Avenarius wiederfinden. Seine Harfklänge, seine Wohlklänge scheinen uns wie aus dem eignen Gemüt zu tönen, Geben und Empfangen fließt in bindenden Einklang zusammen. „Lebe!“, das heilende Befehlswort, spricht ein echter Dichter.

Manfred Wittich (Volksblatt): Wie versteht es Avenarius, uns alle die wechselnden Seelenzustände zu schildern! Das ist nicht mit Tinte, sondern mit Herzblut geschrieben ... In schwachem Stammeln habe ich Avenarius' prächtige Dichtung dem Inhalt nach wiederzugeben versucht, den Vollgenuß anzudeuten gesucht, den das Werk eines Mannes haben muß, der der künstlerischen Handhabung des herrlichen Instrumentes unsrer Sprache in so hohem Grade mächtig ist: mögen die Leser zu der Dichtung selbst greifen, damit sie sich ein Fest bereiten!

Die Dichtung ist zum Preise von 2 Mark durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von O. R. Reisland in Leipzig.

Digitized by Google

1894 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juni bis Ende Oktober.
Anmeldetermin: bis 1. April. Einlieferungstermin: 1.—20. April.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Orientalische Teppiche &c.
Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims = Djidjim = Stickereien.
Die ganz aussergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.
Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versend.t gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Im Verlags-Magazin J. Schabelitz in Zürich ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:
Friedrich von Khaynach.
Anton von Werner und die Berliner Hofmalerei.
Preis 80 Pf.

Für Maler u. Malerinnen.
Fliegendes Atelier zu Winterstudien mit Figuren im Schnee steht meinen Pensionären für Tage oder Wochen zur Verfügung.
Karl Stockmeyer, Waldhaus Malsch bei Karlsruhe.

Verlag von H. BECHHOLD, Frankfurt a. M.

Soeben erschien:

Bechhold's Handlexikon der Naturwissenschaften u. Medizin.

Bearbeitet von
A. Velde, Dr. W. Schauf, Dr. G. Pulvermacher, Dr. L. Mehler, Dr. V. Löwenthal, Dr. C. Eckstein, Dr. J. Bechhold u. G. Arends.
1127 doppelspaltige Seiten in gross Oktav.
Preis: broschiert M. 14.40, in eleg. Leinwdbd. M. 16.—, in hocheleg. Halbfrzbd. M. 16.50. Auch zu beziehen in 18 Lief. à 80 Pfg.

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft
vormals Friedrich Bruckmann in München.

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

SAMMLUNG SCHUBART.

Früher Dresden, jetzt München.

Eine Auswahl von Werken alter Meister.

Reproduziert in Heliogravüre und Phototypie.

* * *

Mit einem Vorwort des Besitzers und mit erläuterndem Text von

Cornelis Hofstede de Groot.

Folioformat (33:44) mit 24 Gravüre-Vollbildern und 18 Phototypien im Text. In elegantem Halbfranzband. Preis 100 Mark.

Um die Bedeutung der Sammlung zu charakterisieren, beschränken wir uns darauf, nachstehende Auszüge aus Urteilen hervorragender Kunstkenner anzuführen:

„Die Galerie des Dr. Schubart besitzt einen Schatz der feinsten Kabinettstücke". (Geheimrat Dr. W. Bode i. d. Köln. Zeitung 1889.)

„Eine mit ganz hervorragendem Geschmack ausgewählte Gruppe niederländischer Meister des 17. Jahrhunderts enthält die den Kennern und Kunstfreunden hinlänglich bekannte ausgezeichnete Sammlung des Herrn Dr. Schubart". (Hofr. Dr. Fried. Schlie i. Rep. f. Kunstwissensch. XIII. B. 1. H.)

„Die Sammlung Schubart nimmt den ersten Platz unter den deutschen Privatgalerien der Gegenwart ein". (Oberregierungsrat v. Seidlitz i. Kunstwart. III. Teil. g. 3. St.)

Dann aus einer Besprechung:

„Die Reproduktionen des Werkes sind so kunstvoll, dass sie selbst von dem koloristischen Reiz der Originale einen Begriff zu geben vermögen". (R. B. i. d. Leipziger Zeitung v. 5. I. 1894.)

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Handbuch der Holzbildhauerei.

Zum Gebrauche für Holzbildhauer und Tischler, gewerbliche und kunstgewerbliche Schulen, Architekten und Musterzeichner, sowie für Dilettanten.

Herausgegeben von

Max Metzger,

Architekt und Lehrer für Kunstgewerbe an der Staatsgewerbeschule in Lübeck.

Mit einem Atlas, enth. 8 Tafeln mit 77 Abbildungen.

gr. 8. Geh. 3 Mark 50 Pfge.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

10. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Volkstümliche Plastik.

Auf Hamburgs Gänsemarkt thront über den Gänsen Gotthold Ephraim Lessing. Es wird dir selten gelingen, einen Blick wie vom Freunde zum Freunde hinaussenden zu sehn: die Leute ringsum haben Anderes zu thun. Zuweilen taucht ein Baedeker mit einem Menschenkinde auf, das ihm anvertraut ist, und führt es um das Denkmal herum in das nächste Frühstückslokal. Dann aber blickt der erzene Mann wieder ganz umsonst so herausfordernd über die Leute. Nur die Hündlein kommen und spenden ihm, was sie zu spenden haben.

All dem sah kürzlich ein armer Reisender zu (arm war er nämlich, bedauernswert, weil er als Kunstfreund in unsern modernen Großstädten reisen mußte, nicht wie die andern armen Reisenden durchs grüne Land), und er setzte sich hin und schrieb eine bewegliche Klage an die Kölnische Zeitung: „Armer Lessing! Da hast du nun mehr als ein anderer deiner Zeit dein redlich Teil dazu beigetragen, deinem Volk ein Stückchen auf dem Wege zur ewigen Wahrheit voranzuhelfen, hast dich ihm zuliebe mit Eiferern und Dummen und Schlechten herumgeschlagen, hast dein Leben zu einem Kampf, deine Feder zu einem Schwert gemacht — und der Dank? Aufgestellt in Hamburg auf einem zugigen Platze, in den ein Dutzend Straßen wie die Ventile in einen Windkessel münden, dazu unbedeckten Hauptes, daß dich des Tages die Sonne steche und der Mond des Nachts; den Blick, der eine Minna und Emilia im Geiste geschaut, gerichtet auf den Eingang in eine jener verschwiegenen Straßen, die der Jüngling von heute nicht betritt, ohne sich vorher umgesehen zu haben, ob auch kein Bekannter in der Nähe ist. Und aufgestellt wozu? Damit du in den Reisehandbüchern eine Zeile füllst, damit der durchreisende Gevatter Schneider und Handschuhmacher, um keine »Sehenswürdigkeiten« zu übergehen, dich mit hochgezogenen Brauen umkreist, damit du die Reverenz des alten und jungen Hundevolkes entgegennimmst und dir angesichts der liebevollen Beachtung seitens des jungen und alten Menschenvolkes in deinen Mußestunden, die dir niemand zu kürzen wagt, die Frage vorlegst: »Wozu bin ich eigentlich hier?«“

Der reisende Kritiker tröstet nun seinen großen Kollegen mit den Genossen im Leide. Hundert Brüder in Apoll, die verwandelt in Erz oder Stein auf unsern Plätzen und Straßen stehen, sie fragen ja mit ihm: „Wozu sind wir denn eigentlich hier? Seit dem großen Tage unserer Enthüllung, wo es hoch herging und dreizehn Festredner feierlichst versicherten, daß wir hierher gestellt seien als sichtbares Zeichen, wie das dankbare Volk seine großen Söhne zu ehren versteht, als ein Mal, die Erinnerung an uns wachzuhalten und endlich als leuchtendes Beispiel für das heranwachsende Geschlecht — seit diesem Tage stehen wir inmitten des Lärmens und Treibens um uns herum so einsam und gottverlassen wie die Aussätzigen. Wenn ihr Menschenkinder nun einmal von dem unbezwingbaren künstlerischen Trieb beseelt seid, uns zu meißeln und zu gießen, dann stellt uns doch wenigstens an einen vor Zugluft und ohrenzerreißendem Lärm geschützten Ort. Es ist ja wahr, euer kalter Himmel läßt die Musenhaine, wie wir sie als des Dichters würdige Umgebung uns denken und wünschen, nicht aufkommen, aber . . . ihr versteht ja so prächtige öffentliche Gebäude zu errichten mit wunderschönen Vorhallen und großartigen Aufgängen, warum setzt ihr nicht eure Dichter in eure Schauhäuser, eure Künstler

Digitized by Google

in eure Museen, eure Denker in die Hallen der Wissenschaft? Da fügen wir uns gern und einheitlich in das Ganze ein; die Luft, die uns da umweht, ist Geist von unserm Geist; der Eintretende naht sich uns mit Gefühlen, die frei sind von Geschäft und Hast, er begrüßt uns als traute Bekannte, und wir lesen nicht auf seinen Lippen die demütigende Frage: wie kommt denn der hierher? Da sind wir wenigstens nicht zu dem traurigen Dasein verurteilt, zu sehen, wie jeder, der in unsern Gesichtskreis kommt, nur die eine Sorge hat, sobald wie möglich aus dem Gewirr von Menschen, Tieren und Rädern, in das ihr uns gestellt habt, mit heilen Knochen herauszukommen. Seid ihr, die Herren der Schöpfung, denn in Verlegenheit, wie ihr eure öffentlichen Plätze in geeigneter Weise ausstatten sollt? Ihr verfügt über alle drei Naturreiche, und die gesamten vier Elemente sind euch unterthan, genügt euch das nicht? Weshalb vergreift ihr euch an uns steifleinenen Gesellen, die hinter ihren Büchern oder im Tempel der Kunst eine leibliche Figur abgeben, aber sich auf dem lauten Markt des Lebens inmitten Dampf und Elektrizität und Aktiengesellschaften zum Erbarmen unglücklich vorkommen? Merkt ihr denn nicht, wie wenig dichterisch und denkerisch uns zu Mute ist, wenn unser Auge tagaus tagein auf einen Wurstladen oder eine Stehbierhalle zu starren gezwungen ist, wenn rechts von uns ein totaler Ausverkauf und links die feinste Marke Kakao angekündigt wird, wenn vor uns die Trambahn und hinter uns der Omnibus vorbeilärmt? Wißt ihr denn nicht, daß wir Dichter und Denker besonders feine Nerven haben, habt ihr denn nicht bei Lombroso gelesen, wie nahe das Genie dem Wahnsinn verwandt ist, wollt ihr uns ihm gewaltsam überliefern?"

Es ist nicht nötig, daß wir uns mit dem Hamburger Beobachter so sehr in die Seele der modernen Sockel- und Säulenheiligen versenken, daß uns die Belästigung ihrer Nerven schmerzt, und wir werden ihm doch in dem, was er anstrebt, Recht geben müssen. Ein Mann, der in seinem Leben vertreten hat, was alles Volk empfindet und von dessen Hauptthaten ein jeder weiß, ein Held, ein Reformator, ein Staatsmann, ein Fürst oder meinethalben ein wahrhaft volkstümlicher Künstler, wie z. B. Ludwig Richter war (wenngleich der wieder nicht in eine Straße, sondern in grüne dörfliche Anlagen gehörte), — all solche Leute, mein ich, mögen auf offenem Platze auch nach dem Tod ihres Fleisches noch über die Leute hinwegsehen. Es wird nicht gar so selten sein, daß einer dankbar zu ihnen aufschaut — und sie, die das Volk kennen, die wissen, wie sehr es den Kopf von andern Dingen voll hat und voll haben muß, sie würden, glaub ich, die Gleichgiltigkeit der übrigen Leute auch gar nicht übel nehmen. Aber jene Denker, jene Dichter, die beim Vordringen der Menschheit weit vor dem Heere standen, als Späher in das noch ungewonnene Land, als Freischarenführer, oder auf einsamen Vorgebirgen als Bannerpflanzer neuer Kulturgedanken oder Kulturgefühle, zunächst nur mit Einzelnen im Gefolge und für alle Zeit auf die große Menge nur wirkend durch so viel Vermittler, daß der letzte, der ihren Weisungen folgt, sich der Quelle dieser Weisungen gar nicht mehr bewußt ist — was sollen ihre Standbilder auf dem Tagesmarkt? Als kalte Fremdlinge stehen sie da, wie heidnische Götzengestalten aus einer andern Welt.

Wär es uns Ernst mit dem, was eigentlich so selbstverständlich ist: daß volkstümlich sein soll, was zwischen das Volk gestellt wird, zwängen nicht wir paar oberen gebildeten und vor allem loyalen Leute allerorts den Massen unsere Größen auf, wie die Hamburger den Droschkenkutschern und Marktfrauen den Lessing — wir würden die Zahl unsrer Marmoroffiziere und Zivilisten ohnehin beschränken. Und wir thäten damit auch der Schönheit unsrer Städte einen großen Dienst. Denn der Mensch in würdevoller Stellung, wie sie sich doch für einen Denkmalsmenschen geziemt, sieht oft schon auf hundert Schritte Entfernung leider langweilig aus, und größer als der größte Feldherr ist dann sein Pferd. Was hauptsächlich durch das Menschengesicht gekennzeichnet werden muß, nur aus der Nähe besehen wirkt es, wie es wirken soll. Was aber sonst etwa noch wirken könnte, in körperlicher Schönheit und Kraft, das bekämpft in der Gegenwart der ernste Gesetzgeber moderner Standbilder, Seine Gestrengen der Herr Schneidermeister für Zivil und Militair. Ein Bildhauer mache mal etwas aus unsern Röcken und Hosen!

Nun giebt es ein Völkchen, das auch Standbilder verdient, weil es den Leuten sehr viel Gutes gethan hat, obgleich sie das kaum wissen, indem es hunderte von Jahren in den Köpfen lebte und dort das Singen und Fabuliren und Fröhlichsein lehrte; ein Völkchen, dessen Gestalten darum, wo sie etwa in Stein oder Metall oder Farbe noch einmal auftauchen, recht schnell begriffen und liebgewonnen werden; ein Völkchen dabei, dessen Bekleidung teils so mangelhaft ist, daß sie den Schneider empört und den Künstler ergötzt, teils wieder so mannigfaltig, daß der Bildhauer aus ihr machen kann was er will; ein Völkchen schließlich, das für seine Denkmäler gar keine würdevollangweiligen Posen verlangt. Das ist das Völkchen der Necke und Nixen, die sonst draußen im Walde hausten, der Riesen und der Zwerge, das Völkchen der Greife und Drachen, der gefangenen Maide und der befreienden Ritter, aber auch der lustigen Landstreicher und fahrenden Gesellen, der werten Kämpfer und der teuren Helden, das ist, kurz gesagt: das Volk unserer Volkslieder, unserer Sagen und unserer Schwänke. Zum Vorteil der Volkstümlichkeit unserer Plastik, zum Vorteile der edeln Kunst selber, zum Vorteile der Schönheit unserer Städte fordern wir für all die genannten Leute volle Anerkennung ihres seit Jahrhunderten verkümmerten Bürgerrechts in der Bildhauerkunst!

Digitized by Google

Wir haben ja wieder Anfänge zur Besserung. Zum Beispiel: in Dresden, wo Diezens köstlicher Gänsedieb freilich auf einem falschen Platze steht, wo aber des Meisters herrliche große Brunnen bald trefflich zeugen werden von der Berechtigung unserer Forderung, und auch in Berlin, wo der Begassche Schloßbrunnen immerhin ein leidlicher Anfang ist, obgleich wir den allegorischen Damen unallegorische vorziehen würden. Ein Denkmal solcher Art kann für das Volk eine Augen- und Seelenweide sein wie kein anderes mehr, besonders wenn es verbunden wird mit dem lebendigen Treiben des Wassers, das uns stärker noch als Felsen oder Pflanzen von der Umwelt ab und auf die eigene Welt, also auf das Denkmal lenkt. Und weit leichter als bei anderen Motiven könnte hier der Bildhauer durch die Verbindung mit Erd- oder Mauerwerk, mit Fels, Strauch und Baum auch das erreichen, was die Plastik allein selbst unter Anwendung großer Mittel nur schwer erreichen kann: starke dekorative Wirkung, wo es Not thut auch auf beträchtliche Ferne hin.

Mag der Spott anderer Völker über Byzantinismus und Militarismus bei uns berechtigt sein oder nicht: wer uns nach unserm Denkmalswesen beurteilen wollte, der würde einen Vorwurf gewiß mit dem Schein der Berechtigung erheben können, den der Vernachlässigung des Volkstümlichen. Wollte man die steinernen Kinder des Volksgeistes aus unsern öffentlichen Anlagen zusammenrufen, soweit sie in unserer Zeit entstanden sind, es käme kaum eine Kompagnie davon gegen ein Regiment von Exzellenzen und Majestäten und eine Armee von antikischen Allegorien, die ihrer Seele Dürftigkeit durch die Embleme beweisen, die sie ausweisen müssen wie Polizeipässe. Die Bildhauer selbst klagen am meisten darüber, so lange ihnen noch die Sterne am Heimathimmel freundlicher blinken, als die Sterne im Knopfloch. Aber wir alle sollten uns zu ihnen gesellen, denn hier vertreten sie die allgemeine Sache. Wer keine alexandrinische Scheinkunst will, aber auch nicht allein eine echte Kunst jener Art, die stolz zurückgezogen nur sich selber lebt; wer wünscht, daß sich Sinn und Auge des Volkes wieder behaglich erfreue an den Gestalten, die ihm lieb sind von Kindheit her, auf daß die edle Bildhauerkunst mit ihm wieder in gute Freundschaft trete und daß unsere Städte wieder heimeliger sowohl wie schöner werden: der trete in seinem Kreise auch für eine volkstümliche Plastik für unsere Straßen und Plätze ein!

Dichtung.

Rundschau.

* **Kraft, Grösse und Reinheit in der Kunst.** (Schluß.) „Glücklicherweise regt sich bereits ein junger, gesunder Hauch in unserer gesamten Kunst, der hoffentlich sich nach und nach zu einem Sturmwind steigern wird, der all diese tändelnden Nichtigkeiten und Nippfigürchen mit einem Male hinwegblasen wird, so daß wir vielleicht in zwanzig Jahren schon mit demselben Gefühl auf gewisse Modedichter unserer Zeit blicken, mit dem wir jetzt die Lohenstein und Hoffmannswaldau, Harsdörffer und andere Dichterlinge des siebzehnten Jahrhunderts betrachten, die von ihrer Zeit gepriesen und gefeiert wurden, wie nie vor- oder nachher deutsche Dichter geehrt worden sind. Eines der glücklichsten Zeichen der neuen Kunst ist die Hereinziehung des vierten Standes in die Dichtung und Malerei. Das ist ein unbedingtes, nicht hoch genug zu schätzendes Verdienst des modernen Realismus. Gerade am vierten Stande fesselt uns nicht äußere Schönheit, Luxus, Eleganz, Pracht, Glanz, Gewandtheit, Geschmeidigkeit usw., sondern nur der Mensch als solcher. Und indem alle Zuthaten der verfeinerten Kultur und des verwirrenden Luxus von diesen Vertretern der modernen Menschheit fern geblieben sind, treten wir in ihnen dem Menschen als solchem näher, und so können wir wohl hoffen, daß auf diesem Wege allmählich das Bewußtsein unserer Zusammengehörigkeit mit den Besitzlosen und Enterbten, das uns, wie es scheint, Kirche und Schule vergeblich predigen, in uns wieder lebendig wird, daß wir erkennen, wie in den durch niedrige Arbeit äußerlich vielfach entstellten und gebrochenen Gestalten oftmals das innere, geistige Menschheitsideal, die Reinheit des Fühlens und Denkens, die lebendige Wärme der Empfindung weit weniger entstellt ist, als in vielen Angehörigen höherer Kreise, und daß wir nun diese wahrhaft göttliche Erkenntnis als dauernden Besitz in unser Leben hineinarbeiten. Das ist der Weg, auf dem unsere Kunst weiterschreiten muß; sie muß uns den Blick wieder schärfen für den Menschen als solchen, sie muß uns frei machen von äußerlichen Eindrücken, die das Gewand und gesellschaftliche Formen gegenwärtig in viel zu übermächtiger Weise auf uns üben, sie muß unsern Blick unbestechlich machen gegenüber dem Glanze von Uniformen, Orden, modernem Kleiderschnitt und raffinirtem Luxus. Wenn irgend Jemand die Pflicht hat, den Menschen lediglich nach seinem inneren Werte zu beurteilen, d. h. danach, wie weit er der Gottheit, der Natur und dem wahren Menschentume nahe geblieben ist, so ist es der Künstler. Er reiße der entarteten Weltdame, dem perfiden Höfling, dem dünkelhaften Gelehrten, dem unmännlichen, verweichlichten Lüstling die Larve vom Gesicht und zeige diese Jammergestalten der Menschheit in ihrer abschreckenden Nacktheit, aber er suche umgekehrt das wahre, echte Menschentum, wo er es findet, und sei es im Staube niedriger Arbeit, in zerlumptem Gewand und verfallener Hütte, und stelle es zu höchster Reinheit und Schönheit herausgearbeitet seinem entarteten Jahrhundert als leuchtendes Vorbild hin. Und ebenso zerreiße er die unentwirrbar verschlungenen Maschen unserer Überkultur und Afterbildung, er zerhaue den Knoten und führe, ein neuer Alexander, das Geschlecht unserer Zeit zur Natur und Wahrheit zurück. Und endlich dringe er mit mutigem Geiste und fester Hand in die Wirrnisse unserer Gelehrsamkeit ein, die von der wunderlichen Höhe eines eingebildeten Pyrrhonismus auf die entgötterte Welt niederblickt, er zertrümmere ihre Götzen, er stelle ihre eitle Selbstberäucherung an den Pranger, und dann führe er die Menschheit über die Trümmer umgestürzter Selbstvergötterungsaltäre zu dem alten ewigen Gott, zu unserem liebenden erbarmenden Vater zurück. Soweit wir in der Geschichte unserer Dichtung zurückblicken können, immer ist, zu jeder Zeit, alle

Digitized by Google

wahre Kunst diese Wege gewandelt. Und auch heute muß sie wieder diese steile Höhe zu erklimmen versuchen: dann wird sie wahre Größe haben, und eine sittlich-religiöse Erneuerung der Menschheit wird als schönste Frucht aus solcher Kunst erblühen.

Wo Größe ist, da ist auch Reinheit. »Dem Schweine ist Alles Schwein!« sagt Nietzsche. Umgekehrt ist der wahren Größe Alles rein, und so kann ein Dichter von der Größe eines Shakspere oder Sophokles einen Stoff erfassen, welchen er will, er wird ihn zu einem herrlichen, kristallreinen Kunstgebilde zu gestalten vermögen, das auch, ohne daß der schaffende Geist es geradezu beabsichtigt hat, eine gewaltige sittliche Wirkung zu thun vermag. Wer, der nur irgendwie künstlerisch zu empfinden vermag, vermöchte in Wagners »Tristan und Isolde« etwas Unsittliches zu erblicken, in diesen Dramen des höchsten Menschenglücks und des tiefsten Menschenleids, in dem ein gigantisches Schicksal zwei reine Menschenseelen schuldig werden und ihre Schuld durch den Tod sühnen läßt? Wer aber würde nicht ebenso mit tiefstem sittlichen Unwillen sich von dem leichtfertigen französischen Ehebruchsdrama und dessen schülerhaft plumpen Nachahmungen in Deutschland abwenden, wer würde nicht lebhaft empfinden, wie in einer »Cyprienne« oder »Francillon« die Erbärmlichkeit und Kleinlichkeit der niedrigsten Theatermache fast in jeder Szene widerwärtig zu Tage tritt? Darum hinweg mit solchen beleidigenden Nichtigkeiten aus unserer Dichtung, wir haben Größeres und Besseres zu thun, unendliche Not, unsagbares Elend, niedergetretene Menschenseelen, gebrochene Kraft und zerschlagene Herzen schreien nach Erlösung. Geht hin Ihr Künstler, mit Euren erbarmenden Herzen und Eurer begeisternden Liebe, hier findet Ihr Stoff in Fülle, der nach Gestaltung drängt, Stoff, aus dem Ihr das Menschentum in seiner reinsten und höchsten Gestalt herausarbeiten könnt, greift nur hinein, aber lest in den Seelen der Menschen und Dinge, dringt vor bis in die geheimsten Winkel des Herzens, bleibt nicht, wie ein Sudermann, an der plebejischen Außenfläche haften, nehmt nicht die in Verzweiflung und tiefster Verbitterung sich prostituirende Armut für den wahren Vertreter des Volkes und seiner Gedankenwelt, schließt nicht feige Kompromisse mit den verschiedenen Schichten der Gesellschaft, indem Ihr den Besitzenden durch Vorführung ehrloser Hinterhäusler und zugleich den Besitzlosen durch die Darstellung ehrloser Bewohner des Vorderhauses schmeichelt! Nein, sucht auch hinter der unscheinbaren Hülle den Menschen, und Ihr werdet echtes Gold finden, das, im Feuer Eurer Begeisterung von allen Schlacken gereinigt, in einem Glanze leuchten wird, wie er nur selten in die Häuser und Herzen der Menschheit hineinstrahlt. Nicht das fordern wir, daß der Dichter sich kleinlich und engherzig an die Forderungen menschlicher Satzungen halte, nein, nur der Wille der Gottheit und der Natur sei für ihn maßgebend, nur dann soll er die Menschensatzungen gutheißen, wenn sie mit dem göttlichen und natürlichen Sittengesetze übereinstimmen; wo die Menschheit aber davon abirrt, da soll er sie auf den rechten Weg zurückführen, und wenn sie nicht will, zurückzwingen, zurückreißen von dem Abgrund, an dem sie wandelt, und das soll er thun mit überwältigender Größe der Empfindung, mit prophetischer Glut des Ausdrucks und hinreißender Gewalt künstlerischer Gestaltung. Heilig und unverletzlich seien ihm das Gesetz Gottes und der Natur und die Sitte und Eigenart des Volkes; an diesem unveränderlichen, sicheren Maßstabe messe er alle menschlichen Einrichtungen, dann wird seine Kunst allezeit Kraft, Größe und Reinheit haben.

Wird so von dem Künstler der Mensch wieder in alle seine Rechte und Ehren eingesetzt, wird die Gottheit und die Natur wieder auf den Thron gehoben, von dem unser entartetes, materialistisches und formalistisches Jahrhundert sie herabgestürzt hat, so wird auch die soziale Frage ihrer Lösung zugeführt werden: die Kluft, die heute die einzelnen Stände abgrundtief von einander scheidet, wird überbrückt werden durch das aus der Tiefe siegreich emporbringende Gefühl: Wir Alle sind Menschen, Kinder *eines* Vaters, des allliebenden Gottes, und Kinder *einer* Mutter, der sorgenden Natur. Und wir werden nicht mehr selbstsüchtig und rücksichtslos vorwärts hasten, unsere Mitmenschen erbarmungslos abschüttelnd und die Entgegentretenden grausam niederstoßend, sondern wir werden Einer dem Andern jauchzend zurufen: »Bruder, nimm die Brüder mit!«"

Wenn nur mit dem *Wollen* zugleich das Können käme!

Theater.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 58.**

Aus *Berlin* wird uns geschrieben:

Als das Neue Theater eröffnet wurde, hatte man nicht rechtzeitig die gesetzliche Befugnis eingeholt für die öffentliche Freigebung des Kaisermedaillons, das über der Bühne angebracht war. Die Eintretenden erblickten an seiner Stelle ein großes rotes Tuch, welches querüber von zwei Engeln gehalten wurde. Die Berliner haben immer gleich einen Witz zur Hand: man sagte, es schwebe ein Verhängnis über der Bühne. Das Wort hat sich leider, leider sehr bewahrheitet. Diese Bühne hat Durchfälle erleben müssen, wie sie sich bisher selten an einem Ort so gedrängt haben. Das Johlen, Pfeifen und Zischen eines rücksichtslosen Premièrenpublikums ist dort Stil geworden. Ich hätte nicht geglaubt, daß *Halbes* „Amerikafahrer", „Scherzspiel in drei Akten", auch diesem Schicksal verfallen würde. Man hat zunächst den Eindruck, einem eigenen Geist gegenüber zu stehen. Das stört schon viele Leute. Wer es heut, mitten zwischen den realistischen und den märchensanften Dichtungen wagt, ohne nahen Vorgänger einen deutschen dreiaktigen Schwank in Knittelversen zu schreiben, verdient schon dadurch eine besondere literarische Beachtung. Und nichts Geringeres wollte Halbe. Im Gegensatz zu den pariser Possen mit ihren verbrauchten Motiven ging er daran, aus deutschen Schwankelementen, wie sie etwa aus der Hans Sachsischen Weise zu entwickeln waren, aus Philistrosität, Fastnachtsgemütlichkeit, Biedermeierkeit, Unbehilflichkeit ein Drama zu bilden, das den Beginn eines neuen deutschen Schwanks hätte markiren können — und vielleicht doch noch markiren wird, wenn sich die löbliche Absicht durch den ersten Mißerfolg nicht verblüffen läßt. Beim Lesen dieser drolligen Geschichte des Herrn Nachtwächters und Schneidermeisters, der von den Liebhabern seiner jungen Frau in Erfüllung seines Herzenswunsches nach Amerika exportirt werden soll, entdeckt man so viel wertvolle Wendungen und hübsche Motive, daß man ohne viel Besinnen gern durch diese possenhafte Welt spazirt, die uns in ihren eckigen Figuren und knochigen Ausdrücken so eigenartig anmutet. Aber bei der Aufführung zeigt sich, was fehlt. Zuerst klaffen die technischen Mängel. Eine Posse muß fugenfest gebaut sein, sonst fällt sie ins Wasser. Da darf es nicht vorkommen, daß der Rhythmus des dritten Aktes sich von dem des ersten und zweiten nicht wesentlich unterscheidet, daß ein Motiv, wie das Überziehen komischer Kleidungsstücke sich unglaublich in die Länge zieht und dann gar noch wiederholt wird, daß eine peinliche Inkongruenz besteht zwischen der

Digitized by Google

bewegt gedachten Handlung und den schleppenden Reimen. Aber was das Bösere war: die Aufführung enthüllte erst die Mängel der Komik, die geringe Drastik der komischen Situationen. Die Komik ist hier nicht Fisch, nicht Fleisch. Der Amerikafahrer hätte entweder mehr Lustspiel oder mehr Schwank werden sollen. So ist er keins von beiden recht und er geht auf hölzernen Beinen. Er verrät die Absicht, komisch sein zu wollen, und riecht darum ein wenig alexandrinisch. Die Komik sprudelt nicht aus tiefstem Herzen. Als Halbe über sein Personenverzeichnis „Menschen" schrieb, beging er schon den ersten Fehler. Wir kommen weder zu ihnen, noch zu den Situationen in ein warmes Verhältnis — und daran scheiterte der Versuch. Das Begräbnis, welches die einsichtsvolle Berliner Kritik dem Werke veranstaltete, war ein sehr ehrenvolles; nur das verrohte Premièrenpublikum dieses Theaters hatte nicht gemerkt, daß Halbe selbst in seinen offenkundigen Fehlern eine ernste Begabung niemals verleugnet. Wer die „Jugend" machte, muß ja schließlich doch ein Dichter bleiben.

An demselben Abend hatte das Kgl. Schauspielhaus einen hübschen Erfolg. Hier war auch von einer Frau die Rede, die während der Abwesenheit des eifersüchtigen Gatten mit einem jungen Galan sich vergnügt, bis ein lustiger fahrender Scholast die Sache wieder ins Reine bringt. Der Stoff aber ging unter dem Namen des Cervantes, nach dessen Muster ihn Emil Gött bearbeitet hatte. „Verbotene Früchte" war der Titel, nicht so harmlos, wie das Stück. Ein Einakter schritt ihm voran, „Die Minnekönigin" von Hans von Gumppenberg. Da sind wir an einem alten Minnehof der Auvergne — schmelzende Troubadours umkreisen die Gräfin, ein derber deutscher Ritter tritt dazwischen, er verachtet Form und Flitter, er sieht nur auf den Inhalt: aber als die Gräfin ihm mit gleicher Derbheit begegnet, erkennt er, daß auch der Grazie ihr Tribut gezollt werden müsse. Auch dieses Stück in seinem zarten, historisirenden Gobelinton hatte Erfolg. Vielleicht war es ein großer Fehler, daß Halbe seinen Amerikafahrer vom Schauspielhause zurückzog.

Noch zwei Werke sind aus den letzten Theaterwochen zu erwähnen, deren Verfasser beide Damen sind. Das eine, welches im Neuen Theater herauskam, ist nicht ganz unbedeutend. Es zeigt mindestens ein gewisses Bühnengeschick: „Gisela" von Else von Schabelski. Gisela ist eine resolute und schöne Frau, die infolge verschiedener Erfahrungen so weit gekommen war, alle Menschen gründlich zu verachten. So wollte sie wenigstens ein hohes äußeres Glück sich erobern, gleichviel durch welche Mittel. Sie heiratete einen dummen Provinzbaumeister, ging mit ihm nach der Residenz, wußte sich — ohne es ihrem Mann zu verheimlichen — die intime Gunst des Fürsten zu erringen, und brachte es so dahin, daß ihr werter Herr Gemahl „Hofbaumeister" wurde: sie triumphirt im Glanz dieser falschen Sonne. Erstens das Bekanntwerden dieser Geheimnisse und ihr Triumph auch über den öffentlich besprochenen Dingen, zweitens eine Liebesgeschichte zwischen ihrer Schwägerin und einem Jugendfreunde des Baumeisters, welcher gegen dessen Hofthätigkeit im Parlament eifert, drittens eine große Anzahl von Nebenfiguren, Episoden, Bonmots und politischen Streiflichtern füllen die Akte, ohne daß Alles genügend motivirt und charakterisirt wäre. Aber das Stück wird Erfolg haben: es hat vom zweiten Akt an einen kräftigen dramatischen Pulsschlag und es hat bewährte Schlager.

Olga Wohlbrücks „Recht auf Glück", das im Berliner Theater gegeben wird, darf nicht zu den wichtigeren Erscheinungen der letzten Zeit gerechnet werden. Eine Lahme fühlt sich zu Haus nicht wohl, sie bietet sich mit ihren Geldern einem armen Maler an, der sie zuerst wirklich nehmen will. Der Vater schenkt ihm eine Studienreise, durch die er berühmt wird. Da merkt er, daß das schlecht gehandelt sei und daß er eigentlich die hübsche Schwester liebe, und die Lahme tritt zurück, indem sie ihr „Glück" nun in dem Arrangement dieser Ehe und in ihrer eignen Vereinigung mit einem unmöglichen Professor findet. Die Behandlung dieses uninteressanten Themas ist durchaus oberflächlich, gartenlaubenhaft und höchst abstrakt. Das Publikum klatschte wie wahnsinnig Beifall.

Oskar Bie.

Über eine Wiener „Ausgrabung" schreibt man uns:

Eine literarische Tote ist in Wien wieder lebendig geworden. Ob sie nach dieser einmaligen „Urständ" für immer in das nächtige Dunkel hinabsteigen oder noch während einer Reihe von Jahren im gegebenen Augenblick ihren Umgang halten wird, warten wir in Ruhe und Fassung ab. Hans Herrig könnte neidisch werden, wenn er die frischen Lorbeeren sähe, die sich der Wiener Schriftsteller Richard Kralik erworben hat, indem er das „Mysterium von der Geburt des Heilandes", ein Weihnachtsspiel nach volkstümlichen Überlieferungen, im großen Musikvereinssaal wie Wiener Blätter sagen: „vor der Elite der Gesellschaft" der lebenslustigen Donaustadt aufführen ließ. Künstler und Dilettanten vereinigten sich zur Wiederbelebung dieser kultur- und literarhistorischen Ausgrabung, welche die Wiener Leo-Gesellschaft unter ihre Fittige genommen hatte, und schufen Gestalten, die — nach dem Wiener Fremdenblatt — zugleich von tiefem christlich-religiösen Sinn belebt waren und „echten alttestamentarischen" Charakter zur Schau trugen. Wir ersehen aus den Berichten, die über den Eindruck der Vorstellung vorliegen, daß es an schönen und tief ergreifenden Wirkungen sowohl des Stoffes wie der Ausstattung nicht gefehlt hat. Die Kunst hat jedoch mit diesem neuen alten Weihnachtsspiel nichts zu thun. Religiös gestimmte Gemüter mögen bei ihm Erbauung, kulturhistorisch interessirte Geister Anregung und Schaulustige Befriedigung finden; auch ist gegen den einmaligen Versuch der Wiederbelebung nichts ernstliches einzuwenden. Nur behüte man uns vor einer neuen Mode! Nur verlange man ferner nicht im Ernste, daß wir an dem endlosen Vers- und Wortgeklapper der Hans Sachsischen Reimpaare künstlerisches Wohlgefallen finden! Das ganze Weihnachtsspiel von einem Vorspiel im Himmel bis zur Flucht nach Ägypten umfaßt im Druck* an die 200 Seiten. Bei der Aufführung kam nur der erste Teil bis zu der Szene an der Krippe zur Darstellung; er allein forderte dritthalb Stunden. Alle Hochachtung vor dem Forschereifer Kraliks, der in seinem Weihnachtsspiel die besten alten Texte verwertet und die musikalischen Schätze der Vergangenheit verarbeitet hat! Eine Dichtung hat er nicht geschaffen, noch weniger in den Aufführungen selbst etwas Lebendiges, Zukunftsvolles. Die Tage der Mysterien sind nicht mehr, sie sind mit der naiven und gläubigen Empfänglichkeit der Menge verschwunden, und: sollte es im Interesse derer liegen, die sich wirklich erbauen, diese Erbauung mit dem äußerlichen Genuß einer Mehrheit zu teilen, die den Künsten des Dekorateurs oder Elektrikers zujubeln, mag er sie nun bei einem Ballet oder bei einem Mysterium verwenden? Aber auch das kulturhistorische Interesse wird beim Lesen besser befriedigt, als bei einer Darstellung, die in ihren Mitteln durchaus anachronistisch verfährt.

* **Schriften über Dramatik und Bühnenwesen. 3.** Theatergeschichtliche Forschungen. Herausgegeben von Berthold Litzmann. (Hamburg, Leopold Voß.)

* Verlag von Carl Konegen in Wien.

Digitized by Google

Unsere Theatergeschichte liegt — darüber dürfte keine Meinungsverschiedenheit bestehen — noch sehr im Argen. Wir besitzen zwar eine Reihe von Werken, die den Versuch machen, eine allgemeine Geschichte des deutschen Theaters zu geben, auch eine Reihe nicht wertloser Einzelschriften sind vorhanden; aber eine so eingehende und erschöpfende Darstellung, wie sie z. B. die Weltgeschichte, die Literaturgeschichte aufweisen, fehlt uns noch. Sie dürfte auch kaum in den nächsten Jahren geschrieben werden. Woran liegt das? Gewiß nicht zuletzt an der Vergeßlichkeit der Nachwelt, die ja den Mimen keine Kränze flicht. So mächtig die Wirkung des auf der Bühne gesprochenen Wortes im Augenblick ist, so rasch entflieht sie nebst allen bedingenden Umständen dem Gedächtnis. Für lange Jahrzehnte des deutschen Bühnenwesens besitzen wir in der That kaum andere Erinnerungen, als sie die Rats- und Polizeiakten, Rechnungen u. a. trockene Aufzeichnungen mehr bieten. Und selbst diese Quellen fließen sparsam genug. Als aber das geschichtliche Interesse rege wurde, bildete eben dieser Mangel an Quellen ein Haupthindernis, und noch ein anderer Umstand trat erschwerend hinzu: die das Stoffgebiet so stark erweiternde Verquickung von Drama, Bühne und Darsteller, welche der Name Theater in sich begreift. Wenn man gehofft hatte, ein eng begrenztes Gebiet der Sonderforschung anzutreffen, traf man auf drei starkästige Zweige, deren jeder allein Mühe und Arbeit die Fülle versprach. Eine Geschichte des Dramas bietet zwar jede Literaturgeschichte; aber man braucht nur ein Jahr der dichterischen Hervorbringung auf diesem Gebiete näher zu betrachten, um zu erkennen, daß selbst das am weitschichtigsten angelegte Werk den Stoff nicht erschöpfen kann. So bieten denn unsere Literaturhistoriker kaum mehr als eine Übersicht des Hervorragenden und fertigen gerade die Werke, welche das öffentliche Interesse der Zeit am andauerndsten, wenn auch nicht am tiefsten und nachhaltigsten beschäftigt haben, mit wenigen Worten ab oder berücksichtigen sie gar nicht. Eine Geschichte des Dramas ist noch keine des öffentlichen Geschmackes, für welchen die Bühne einen der brauchbarsten Maßstäbe bildet. Und nun gar noch das Technische des Bühnenwesens, die Kunst der Darstellung, die Geschichte der Schauspieler! So groß auch das Verdienst des Devrientschen Werkes ist, für ausreichend wird man es nicht halten wollen. Nach Lage der Dinge wird ein ernstes wissenschaftliches Werk erst auf Grund sorgfältigster, vom ABC beginnender Forschungen aufgebaut werden können. Zu solchen Arbeiten sind nun dankenswerter Weise vielfache Schritte geschehen, und als einen der aussichtsvollsten möchten wir die Veröffentlichung von Theatergeschichtlichen Forschungen betrachten, wie sie seit dem Jahre 1891 unter der Leitung von Berthold Litzmann erscheinen. Der Zweck dieses Unternehmens ist, Bausteine zu einer Geschichte des deutschen Theaters an einer leicht zugänglichen Stelle zu sammeln. Aufnahme sollen in die „Theatergeschichtlichen Forschungen" finden: Veröffentlichungen von Quellen aus Archiven, Bearbeitungen theatergeschichtlich wichtigen Materials, Darstellungen der Entwicklung von Drama und Theater in einzelnen räumlich oder persönlich begrenzten Bezirken, Arbeiten über Dramen und Dramatiker, Biographien, Briefwechsel theatergeschichtlichen Inhaltes u. a. m. Der Rahmen ist weit genug, um den mannigfaltigsten Forschungen den Zugang zu ermöglichen. Bisher liegen sieben Bände des Unternehmens vor, die Beiträge der verschiedensten Art bringen. Von einer eingehenden Würdigung der einzelnen kann an dieser Stelle nicht die Rede sein. In Kürze wollen wir jedoch auf sie hinweisen. Der erste Band führt uns in die klassische Zeit und bringt das vollständige Repertoire des Weimarschen Theaters unter Goethes Leitung aus den Jahren 1791 bis 1817 und zwar ein Verzeichnis der Stücke nach den Tagen der Aufführungen und eins nach dem Alphabet. In der Einleitung des Herausgebers, Dr. C. A. H. Burckhardt, findet sich das wissenswerteste geschichtliche Material vereinigt. Im zweiten Bande untersuchen Fr. Winter und E. Kilian die Bühnengeschichte des Götz von Berlichingen; ersterer bespricht die erste Aufführung des Götz in Hamburg (1774) und die ihr zu Grunde gelegte Bearbeitung von F. L. Schröder, während E. Kilian die Bühnenbearbeitung des Wiener Dramaturgen Josef Schreyvogel (gen. Wert) bespricht und ihr Szenarium mitteilt. Einen Beitrag zur Geschichte des Volksschauspieles bietet R. M. Werner im dritten Bande: Der Laufener Don Juan. In diesem Stücke haben wir es mit einem Werke zu thun, das die Laufner Schiffsleute, Abkömmlinge der alten Wanderbühnengesellschaften, noch heute aufführen. In der Einleitung giebt Werner eine ausführliche, literarisch wie kulturgeschichtlich interessante Geschichte des Theaters der Laufner Schiffsleute, über welches aus dem Jahre 1762 das älteste Zeugnis vorliegt. Neben Stücken neueren Datums, darunter vor allem solchen von Kotzebue, spielten diese Schiffer auch solche, die als Sprößlinge des deutschen Volksdramas, des Schauspieles der fahrenden Komödianten angesehen werden müssen und wohl bis in das 17. Jahrhundert zurückreichen. Das wichtigste dieser alten Dramen, einen Don Juan, veröffentlicht nun Werner nach einer Niederschrift aus dem Jahre 1811 und begleitet die Veröffentlichung mit einer sorgfältigen literarhistorischen Untersuchung, deren Ergebnis in der Hauptsache folgendes ist. Der Laufner Text ist ein getreuerer Vertreter der Haupt- und Staatsaktion vom Don Juan, als die Puppenspiele. Es hat aller Wahrscheinlichkeit nach zwei alte Volksdramen vom Don Juan gegeben, von denen das eine mehr an Tirso de Molina, das andere mehr an Gilberti sich angeschlossen hat. Als ein sehr alter Vertreter des zweiten Typus ist der Laufener Don Juan anzusehen. In ein eigenartiges, bisher von der Forschung noch wenig erschlossenes Gebiet führt uns Joh. Zeidler in seinen Studien und Beiträgen zur Geschichte der Jesuitenkomödie und des Klosterdramas (Bd. 4). Der Verfasser führt uns den Inhalt einer Reihe von Stücken vor, darunter auch einen Leo Armenius, ein Stoff, den auch A. Gryphius behandelt hat, und giebt einen Überblick über den Typus, die Grundlagen und die Weltanschauung des Ordensdramas, das in den pädagogischen und in den allgemein religiösen Bemerkungen der Jesuiten während des 17. Jahrhunderts eine besonders wirksame Rolle gespielt hat. Der Zweck dieser in Schulen aufgeführten Dramen war ein mehrfacher. Zunächst galt es, die formelle Ausbildung der Schüler zu fördern, dann aber auch ihnen die wichtigsten Grundsätze des Ordens einzuprägen. Dazu wurden Stoffe der Bibel und Legende, doch auch solche der Geschichte und Mythologie verwendet. Der Grundzug dieser jesuitischen Kunst ist ein symbolischer. „Die vorgeführte Realität ruht nicht in sich selber, sondern sie empfängt ihre Daseinsberechtigung erst durch das, was sie bedeutet." Dieses Bedeuten aber fußt ganz und gar in der katholischen Weltanschauung. In die Zeit der englischen Komödien führen uns K. P. Harms im fünften Band, „Die deutschen Fortunatus-Dramen und ein Kasseler Dichter des 17. Jahrhunderts", und Joh. Bolte im siebenten Band, „Die Singspiele der englischen Komödianten und ihrer Nachfolger in Deutschland, Holland und Skandinavien". Auf beide Schriften des Weiteren einzugehen, müssen wir uns hier leider versagen, ebenso können wir des uns noch verbleibenden sechsten Bandes

Digitized by Google

nur kurz gedenken. Er bringt „Gesammelte Aufsätze zur Bühnengeschichte“ von Gisbert Freiherrn von Vincke, die sich mit dem stoffreichen Thema: Shakspere in Deutschland beschäftigen, im besonderen aber auch hervorragende Vertreter der Schauspielkunst, z. B. Schröder, Iffland und Garrick in anregendster Weise behandeln. Mit Glück ist hier der Versuch gemacht, von dem Eindruck der Spielweise der Genannten ein anschauliches Bild zu geben. Was jedoch Fr. Ludwig Schröder anlangt, so sind Vinckes Arbeiten überholt durch die ebenfalls im Verlag von Leop. Voß in Hamburg erschienene Biographie dieses Schauspielers aus der Feder des Herausgebers der Theatergeschichtlichen Forschungen, Berthold Litzmann. Wir behalten uns vor, auf dieses umfassende, die gesamte Theatergeschichte der entsprechenden Zeit schildernde Werk des Näheren zurück zu kommen. Leonh. Lier.

Musik.

* Am 2. Februar waren 300 Jahre verflossen, seit Giovanni Pierluigi, nach seinem Geburtsorte **Palestrina** genannt, gestorben ist. Die Kunstgeschichte verzeichnet ihn als den Vollender der katholischen Kirchenmusik, als einen der größten Reformatoren und Bahnbrecher der Tonkunst. Dieser herrliche Künstler war in der That ein wahrhafter „princeps musicae“, welche Inschrift auf seinen Grabstein gesetzt wurde, als man ihn mit fürstlichen Ehren begrub.

Als ein den Bach, Beethoven, Wagner ebenbürtiges Genie überragt Palestrina die ganze vor-Bachische Zeit, wenn wir in seiner Kunst auch nicht den einzigen, sondern nur den höchsten Gipfel der früheren Musikentwickelung zu sehen haben. Palestrina war, wie seine ersten Kompositionen bezeugen, der Schüler eines altniederländischen Meisters. So gründete sich sein Werden und Reifen auf das Studium der alten Niederländer, die vom Ausgang des 12. Jahrhunderts bis zu ihm hin als musikalische Gesetzgeber ganz Europa beherrschten. Als er sich selbst gefunden, hat der große Musiker dann seine Mission in rüstigem Schaffen voll erfüllt. So spiegeln seine Werke wieder, wie er, den ganzen musikalischen Inhalt seiner Zeit wie in einem Brennpunkte zusammenfassend, zunächst gewissermaßen die Bilanz zog aus Allem, was vor ihm geleistet worden war, wie auch er dann wahrhafte „Zukunftsmusik“ schuf, indem er in weitester Ausstrahlung dem späteren Schaffen neues Licht gab.

Von Franz X. Haberl in Regensburg, unserem bedeutendsten Palestrina-Forscher und dem Bearbeiter der Werke dieses Meisters in Form einer prachtvoll ausgestatteten Gesamtausgabe, von der bis jetzt 32 Partiturbände mit je 200 Seiten Text bei Breitkopf und Härtel erschienen sind — also aus der berufensten Feder — bringt die „Deutsche Wacht“ eine Würdigung Palestrinas, der wir Folgendes entnehmen: „Seit Wilhelm Du Fay ein Jahrhundert früher als päpstlicher Sänger mit anderen niederländischen Meistern den Grund zur künstlerischen Ausbildung des polyphonen Stiles gelegt hatte, entwickelte sich die Musik aus dem trockenen Boden der Theorie und Mathematik zu lebensvollem, tiefempfundenem Ausdruck. Die bedeutendsten Komponisten aller gebildeten Nationen hatten sich bei Beginn des 16. Jahrhunderts am Hofe und in den Kapellen der kunstliebenden Päpste aus der Medizäerfamilie — Leo X. und Clemens VII. — versammelt. Ein Blick auf die Sänger der römischen Kapellen jener Zeit beweist, daß Männer wie Andrea de Silvia, Costanzo Festa, Ghiselin Dankerts, Josquin, Jean Beausseron, Charles d'Argentil, Bartolomeo Escobedo, Jacob Archadelt, Christof Morales usw. als Sänger und Komponisten in Rom weilten . . .

Die Zeitgenossen erkannten den Wert, die künstlerische Hoheit und Erhabenheit der Tonschöpfungen Pierluigis in erfreulicher Weise. Vinzenz Galilei, der Vater des berühmten Astronomen, nahm schon 1568 Madrigale Palestrinas in seinen »Fronimo« auf und nannte ihn treffend »den großen Nachahmer der Natur«. Der Sprache hat Palestrina die ergreifende Wahrheit, die großartige Wirkung seiner einfachen Melodieen abgelauscht, sie mögen in gleichzeitigem Fortschreiten rhythmisch klar dahingleiten oder in polyphoner Gewalt unter einander sich verweben, kreuzen, verbinden, fliehen und wiederfinden. Es ist Perspektive, schöne Disposition, inniger Ausdruck, meisterhafte Faktur, Empfindung des Wort- und Satzgedankens, Wahrheit und Klarheit als hervorstechender und charakteristischer Zug der besten Werke des römischen Meisters, bei richtigem und verständnisvollem Vortrage, als Definition des Palestrinastiles aufzustellen. Man muß aus ihnen den natürlichen, ungekünstelten Vortrag durch vollendete Deklamation des Textes in Verbindung mit dem Tone finden, nicht aber mit äußerlichen Gewaltmitteln, modernen Anschauungen folgend, in sie hineinlegen, was sie unwahr macht oder entstellt.

Ein ergreifender Beweis der Achtung, die dem greisen Meister von Präneste im 66. Jahre seines Lebens von Kunstgenossen gezollt wurde, liegt in den Worten der Widmung, welche der fruchtbare Komponist Giov. Matt. Asola in Verona in einem Sammelwerk von Psalmen, das 1592 erschien, im Namen von vierzehn norditalienischen Kunstgenossen niederschrieb: »Wie die Flüsse zum Meere als ihrem Vater und Herrn eilen, so widmen die in beifolgendem Werke verzeichneten Priester auf meine Einladung hin diese Psalmen Dir, als dem Ozean der Musikkunst, zum Zeichen unserer Achtung und Anerkennung. Keinem Musiker im äußersten Winkel der Erde ist Dein Name unbekannt, Alle verehren Dich und schauen zu Dir empor. Allein wagte ich nicht, mich Dir zu nahen, daher habe ich Standesgenossen aufgesucht, und so begrüßen wir Dich als gemeinsamen Vater der Musik.«

Wie aber wahre Verehrung und reine Begeisterung nicht immer bei Lebzeiten großer Männer, sondern oft erst nach ihrem Tode in begeisterten Worten sich Luft macht, ist aus folgendem Panegyrikus zu ersehen, den ein sonst obskurer Mann in ein Tenorheft des Archivs der päpstlichen Kapelle einschrieb. Er lautet: »Das Andenken an Johann Pierluigi von Palestrina, Kapellmeister der vatikanischen Basilika, wird niemals erbleichen. Er blühte zur Zeit unserer Väter, und war der erste, welcher besonders im herrlichen Messen- und Motettenstil in der Hauptkirche Roms sehr berühmt war. Einer der ersten, verband er Wort mit Ton in einer Weise, welche unvermerkt in die Seele einströmt und sie zu allen dauernden und innigen Gefühlen lenkt, die Niedergebeugten aufrichtend, die Zornigen besänftigend, die Traurigen erheiternd. In der Seele dieses Mannes waren alle Gaben zur Vergeistigung der Harmonien und Melodien gleichsam niedergeschrieben und eingemeißelt. Jede denkbare Klangwirkung und Tonverbindung, die langsame, tiefe, hohe, feine und zierliche, volkstümliche und gefällige, schnelle, leichte und einfache, volle und stimmenreiche hat er versucht, ausgeführt und vervollkommnet. Da Niemand in unserer Zeit den Palestrina in all diesen Gaben der Musik übertroffen hat, so können wir ihn mit vollem

Digitized by Google

Rechte den Vater der Musik nennen, wie Homer den der Dichtkunst. — Er starb im Monat Februar, am Feste Mariä Lichtmeß 1594, unter Papst Clemens XIII., und ist in genannter Basilika mit größter Feierlichkeit und unter Begleitung einer großen Menge von Sängern begraben worden. Ich, Melchior Mafor, der dieses niederschrieb, bin Augenzeuge gewesen. Er hat 68 Jahre gelebt. — Wie die Töne des Hexachordes, so steigt Dein ruhmreicher Name, o Palestrina, himmelwärts zu den Gestirnen empor. — O unvermeidlicher Tod, Du bitterer, hartherziger und grausamer Tod, der Du die Tempel und die Fürstenhöfe der süßen Klänge beraubt: Deine Gewalt nahm uns den hinweg, der durch seine Harmonien die Zierde der Kirche war. Sage darum auch der Musik, sie möge ruhen in Frieden.«

Daß die Werke Palestrinas im 17. und 18. Jahrhundert wenig mehr praktisch zur Aufführung kamen, ja sogar der Name des Meisters nur mythenhaft und als Repräsentant einer vergangenen Kunstepoche spärlich genannt wird, wenn auch immer — schon wegen der Traditionen der päpstlichen Kapelle — hoch geachtet blieb, ja fast als unnahbar und rätselhaft angesehen wurde, lag in den ganz neuen Verhältnissen, in welche die Musik durch den monodisch-dramatischen Stil und durch Vernachlässigung des Vokalchorgesanges gegenüber der Solistenmanie der Kastraten gestoßen wurde. Ambros schildert diese Revolution meisterhaft im 4. Bande seiner Musikgeschichte Erst im 19. Jahrhundert begann durch Baini, Proske, Winterfeld, Thibaut, Kiesewetter und Andere das Verständnis für die hehre Größe, den religiösen Ernst, die künstlerische Vollendung, den in sich abgeschlossenen Stil der Werke Palestrinas zu wachsen.

Einer der Ersten, welche auch praktisch einzugreifen entschlossen waren, ist Richard Wagner gewesen. In seiner 1849 abgefaßten Denkschrift zur Organisation eines deutschen National-Theaters entwickelt er so klare und richtige Ideen über katholische Kirchenmusik und preist mit so warmen Worten den unvergänglichen Wert der Kompositionen Palestrinas, daß dem Propheten von damals jetzt nach 50 Jahren endlich doch Gehör geschenkt werden sollte, wo nur immer es die Umstände gestatten!

Manche Musiker und Laien haben bisher das Wesen des klassischen Vokalsatzes in einer einfachen Akkord- oder Harmonienverbindung erblickt, da in gleichzeitiger, fast rezitirender Weise die Texte bloß feierlich, wie gleichmäßige Orgeltöne, abzusingen seien; daß rhythmisches Leben in Fülle jeder einzelnen Stimme innewohne, daß eine metronomisch, nach dem Taktpendel abgemessene Vortragsweise einem musikalischen Morde gleiche, daß dynamische Abstufungen und die feinsten Schattirungen der Einzelstimmen zu gleicher Weise an besonderen Stellen zu beobachten sind, der Sopran also beispielsweise Etwas mit verklingender Stimme vorträgt, während eine andere Stimme kräftig und frisch schon einsetzt — hielten Viele für einen Verstoß gegen ein traditionelles Herkommen. Viel Schuld an dieser falschen Auffassung trugen Lehrbücher, die beim Anatomisiren der Melodien und kontrapunktischer Konstruktionen die Seele der Gesangsmuse finden wollten, aber auch jene Sammler und Historiker, die aus dem reichen Borne der Schöpfungen Pierluigis mit Ängstlichkeit und vorgefaßter Meinung nur solche Stücke und Nummern als Beispiele auswählten, in denen die Stimmen in möglichst gleichzeitiger Harmonie auch ein gleichzeitiges Ab- und Zunehmen, leisen oder starken Vortrag beobachten konnten . . .

Sollten diese Zeilen dazu beitragen, das Studium aller Werke Palestrinas bei den ernsteren Musikern frisch anzuregen, dann ist nur eine heilige Pflicht gegen Giovanni Pierluigi aus Palestrina erfüllt, — aber man habe dann auch die trefflichen Gedanken von Ambros vor Augen: »Wer in Palestrinas Musik durchaus dasselbe finden will, was ihm in späterer, unter ganz anderen Bedingungen und mit ganz anderen künstlerischen Zielen entstandener Musik lieb geworden ist, wird sich allerdings getäuscht fühlen. Man weise, wenn man will, den römischen Musikstil ganz zurück, aber man messe ihn nicht mit der neapolitanischen Elle und man bedenke, daß die »Missa Papae Marcelli«, das »wohltemperirte Klavier« und die »Sinfonia eroica« drei verschiedene Dinge sind!" K. S.

Bildende Künste.

* **Dresdner Kunstbrief.** Es kommt wirklich nicht vom Lokalpatriotismus her, daß wir jetzt häufiger Dresdner Kunstbriefe drucken. Seit der Lichtenbergsche Kunstsalon unter der Leitung des Herrn Morawe steht, sind seine Ausstellungen etwas geworden, das weit über Dresden hinaus Teilnahme erregen darf, denn sie bieten nun des Öfteren, was Jahrzehnte lang in Elbflorenz unerhört war: Künstler, die zu kennen sich lohnt, treten hier mit ihren Werken zum ersten Male oder doch, wie jüngst Klinger, mit bedeutsamen neuen Werken zum ersten Male nicht nur vor das Dresdner, sondern überhaupt vor das größere Kunstpublikum.

Jetzt haben die Lichtenbergschen Säle eine Ausstellung von Paul Baum. Wer ist Paul Baum? Ganz und gar ein Neuling nun allerdings nicht. Die Dresdner alten Schlages haben im Kunstverein und sonstwo schon mehrfach Gelegenheit gehabt, sich über diesen Naturalisten zu ärgern. Und außerhalb Dresdens ist den Malern und den ernsteren Kritikern auch schon längst dieses oder jenes Ölbild von ihm aufgefallen, das durch seine Leuchtkraft die Umgebung „schlug" und bei näherem Hinblicken auffiel durch das kräftige Streben nach Naturtreue. Aber das größere Kunstpublikum wird von Paul Baum doch erst durch diese neue Ausstellung erfahren.

Dem Schreiber dieser Zeilen, der Baums Arbeiten seit etwa sieben Jahren verfolgt, ist das liebste an dem Manne dieses: er hat sich stets mit dem hingebendsten Fleiße bemüht, nur zu malen, was ihm selber nun einmal malenswert erschien, er hat nach rechter Künstlerweise die subjektive Wahrheit seines eigenen Sehens und Empfindens zu seinem Gesetzgeber gemacht, nicht irgendwelche Wünsche der Beschauer- und Käuferwelt und er hat dabei sogar guten Mutes ein einträgliches kleines Lokalrühmchen aufgegeben, das ihm nach dem Erfolg seiner ersten und minder selbständigen Bilder schon mit dem Barte ersproß. Nie aber hat er mit dem Naturalismus kokettirt, nie hat er mit der Häßlichkeit geliebäugelt, weil gewisse Leute aus Überdruß am allzureichlich eingeflößten Syrup für das einzig Wohlschmeckende den Essig erklären, und also für Essig gute Abnehmer sind.

Baums Malen ist durch und durch naiv. Er ging aus der Akademie übers Feld und konnte sich nun mal nicht helfen: er fand schön, was die Herren Professoren nicht schön fanden. Wie das Licht über die Wiesen rieselte, auf den Wegen spazieren ging, über die Steine kletterte, in den Büschen und Bäumen Versteckens spielte, ganz unauffällig, ganz ohne Kontrast, ganz friedlich vereint, sozusagen, mit seinem Spielkameraden, dem Schatten: es gefiel Herrn Paul Baum nun mal. Und es gefiel ihm auch, wie sich die zierliche Birke und die zarte Erle mit tausend feinen, immer feineren, feinsten Ästchen, Zweigen, Reisern gleichsam im Himmel auflöste, wie sich ihr Farbenton

Digitized by Google

gleichsam ausduftete ins weite Blau, vor dem sie stand. Kleine, ganz bescheidene Wirkungen, keine „Effekte". Aber freilich, die breiten Massenwirkungen der grünen Wiesen, der gelben Felder, der herbstlich braunen Laubmengen gefielen dem Maler auch, und sogar dieses unverschämt rote Ziegeldach dort machte ihm nun einmal Freude. Und er ward ein begeisterter Verkünder der Natur, insbesondere der Natur seines Heimatlandes, der er huldigt, als ein echter Priester, will sagen als einer, der seinem Gotte nicht mit Menschensatzungen, und rührten sie von Professoren her, in die Offenbarungen hineinspricht. Freilich, er giebt diese nur wieder, wie er sie hört, andere hören vielleicht aus ihnen Anderes als das Wesentlichste und Schönste heraus. Für alle aber gilt als Erstes: mit heißem Bemühen ehrlich zu sein. Und das ist Baum, wie es wenige sind. Sie ist mir noch wichtiger, diese seine herzliche künstlerische Ehrlichkeit, als die außerordentlich hohe Entwicklung seines zum großen Teil auf eigenen Wegen gefundenen technischen Könnens.

Die Ausstellung des verstorbenen Orientmalers Adolf von Meckel hat mich weniger interessirt. Meckel war ein tüchtiger und geschmackvoller Maler, der unzweifelhaft noch nach seinem Tode eine Weile lang des stofflichen Interesses wie gefälliger koloristischer Hübschheiten wegen Glück bei den Leuten machen wird. Aber eine irgendwie hervorragende Persönlichkeit grüßt uns aus keinem seiner Bilder. A.

* **Das Aufleben des Dilettantismus.**

In Hamburg ist von dem Direktor der Kunsthalle, Professor Lichtwark, eine Ausstellung von Dilettanten-Arbeiten veranstaltet worden, die von weit größerer Bedeutung ist, als dem Besucher wohl zunächst scheinen mag. Eine lebhafte Erörterung erregen die ausgestellten Sachen, aber der Meinungsaustausch bleibt zumeist an den einzelnen Stücken haften und faßt sie zu sehr als Dinge für sich, zu wenig als Symptome einer allgemeinen Erscheinung. Eben diese jedoch beleuchtet der nachfolgende Aufsatz Lichtwarks, den wir deshalb aus dem Hamburgischen Korrespondenten wiedergeben:

Wer ohne Vorurteil die sieben Säle und acht Kabinette der Ausstellung durchschreitet, in denen die zahllosen Produkte häuslichen Kunstfleißes mehr magazinirt als aufgestellt sind, und dieser Fülle und Manigfaltigkeit gegenüber im Auge behält, daß die Aussteller mit verschwindenden Ausnahmen dem jungen und jüngsten Geschlecht angehören, der wird zunächst anerkennen müssen, daß der Dilettantismus in der bildenden Kunst ein höchst beachtenswertes Element unserer Bildung geworden ist.

Wir stehen in der That vor einer Bewegung, die seit einem Jahrzehnt mit beispielloser Gewalt um sich gegriffen hat, und zu der wir wohl oder übel Stellung zu nehmen haben. Sollen wir jubeln und fördern oder sollen wir verdammen und bekämpfen? Vorläufig weder das eine noch das andere, sondern studiren und begreifen.

Es wäre töricht, sich gleich mit Tadel oder Lob auf die Einzelheiten zu stürzen. Zunächst gilt es, das Aufleben des Dilettantismus als Thatsache ins Auge zu fassen und mit den Bildungstendenzen unserer Zeit und denen der Vergangenheit in Zusammenhang zu bringen.

Der Dilettantismus unserer Tage ist kein vereinzeltes Anzeichen, daß der Schwerpunkt der Bildung sich zu verschieben beginnt. Er steht mit andern verwandten Erscheinungen, die auf das Erwachen künstlerischer Bedürfnisse hinweisen, in engem Zusammenhang. Hundert Jahre lang war der Tanz nicht mehr eine Kunst, sondern nur noch ein Vergnügen. Die leicht erlernbaren Rundtänze, die sich um den König Walzer gruppiren, hatten die alten schwierigen Kunstformen aus der Gesellschaft verdrängt. Seit einigen Jahren fangen nun die alten edlen, eine strenge und vieljährige Übung voraussetzenden figurirten Tänze mit dem Menuett als Mittelpunkt wieder an, in Aufnahme zu kommen, und es läßt sich voraussehen, daß in der jüngsten Generation, die den Körper in jugendlichem Alter beherrschen lernt, das Talent auch wieder im künstlerischen Tanz ein Feld der Bethätigung finden wird.

Mit den alten Tänzen sind auch die alten Spiele wieder aufgetaucht, die in Deutschland ebenfalls der Vergessenheit anheimgefallen waren. Wir haben zwar seit den Befreiungskriegen das Turnen ausgebildet, aber die Erfahrung mehrerer Generationen hat jetzt hinlänglich bewiesen, daß seine systematische Ausarbeitung, bei der es mehr auf den Drill, als auf die Erweckung der Spielfreude abgesehen ist, bei allen sonstigen Vorzügen nicht im Stande war, das ganze Volk mitzureißen, wie in England die freien Körperspiele. Die Frauenwelt ist vom Turnen fast unberührt geblieben, eine gemeinsame Beteiligung beider Geschlechter blieb ausgeschlossen, so unendlich wichtig sie ist, und das freie künstlerische Element trat zurück gegenüber der Disziplin. Heute müssen selbst die überzeugtesten Anhänger des Turnens zugeben, daß die Reaktion gegen seine starren Formen und gegen seine Einseitigkeit Boden gewinnt, und daß dem freien Spiel ein breiterer Raum zukommt. Auch hier haben wir, wie beim Tanz, ein Streben nach künstlerischer Beherrschung des Körpers zu betonen. In den Vereinen für die Belebung der Spielfreude hat diese Bewegung ihren Ausdruck gefunden.

Aus den Ideen Pestalozzis und Fröbels, die den Thätigkeitstrieb des Kindes in den Dienst der Erziehung stellten, ist über Finland und Schweden, wo diese Gedanken eine zielbewußte Weiterbildung erfahren hatten, der Handfertigkeitsunterricht zu uns gekommen und hat in wenigen Jahren eine ungeahnte Verbreitung erfahren. In allen Ständen läßt sich schon jetzt bei der heranwachsenden Jugend die Liebhaberei für die Ausübung irgend einer Technik wahrnehmen. Auch das ist eine beachtenswerte Neuerung. Die Väter und Großväter kannten derlei Interessen nicht.

Das Gebiet des eigentlichen Dilettantismus in den bildenden Künsten hat sich im Anschluß an die kunstgewerbliche Bewegung außerordentlich erweitert. In die Handarbeit der Frauen, die um die Mitte unseres Jahrhunderts auf wenige Techniken zusammengeschrumpft war, sind alle die alten künstlerischen Methoden wieder aufgenommen, und andere Techniken, die früher von Dilettanten überhaupt nicht oder nur auf engem Gebiet ausgeübt wurden, sind neu hinzugekommen.

Zeitungen und Handbücher für Dilettanten sind in erheblicher Zahl erschienen und haben weite Verbreitung gefunden. Nicht nur in den großen Städten wird geklöppelt, gepunzt, in Kerbschnitt gearbeitet, modellirt und gemalt, sondern auch in die Einsamkeit des Landlebens haben diese Publikationen die Freude an der technischen Arbeit getragen.

Und in den Städten sind seit zehn Jahren die Lehrkurse für alle diese Dinge, Modelliren und Malen eingeschlossen, anerkannte Institutionen geworden, durch die ein großer Teil der weiblichen Jugend in die dilettantische Kunstübung eingeführt wird.

Welch außerordentlichen Aufschwung die Amateurphotographie auch in Deutschland genommen hat, ist uns durch die Herbstausstellung des vergangenen Jahres über-

Digitized by Google

sichtlich vorgeführt worden. Auch sie zählt bereits eine stattliche Anzahl von Fachblättern.

Die Summe von Zeit und Geld, von Kraft und Liebe, die auf den Dilettantismus in den bildenden Künsten heute verwendet wird, läßt sich nicht berechnen.

Und alles dies bewegt sich außerhalb der staatlich geregelten Erziehung. Zum Teil suchen die neuen Disziplinen schon in den Lehrplan der Schulen einzudringen. Wir sind deshalb zu dem Schluß berechtigt, daß ein Bedürfnis nach neuer Bildung, das von der Schule nicht gedeckt wird, in weiten Kreisen vorhanden ist.

Um diese Erscheinung zu verstehen, müssen wir uns an die Thatsache erinnern, daß von Geschlecht zu Geschlecht der Schwerpunkt der Bildung wechselt. Die strengsten Verordnungen und Maßregeln über die Lehrpläne der Schulen vermögen der stetigen Verschiebung der Interessen keinen Einhalt zu thun.

Unsere nächsten Vorfahren waren hauptsächlich von literarischen und philosophischen Ideen erfüllt, die bildende Kunst kam nur soweit in Betracht, als sie zum Ausdruck des Gedankens diente, ihre technischen und artistischen Qualitäten wurden verachtet oder in diesem Falle nicht beachtet.

Nach der allgemeinen historischen Erfahrung mußte nun in der heutigen Generation der Rückschlag eintreten, der die Gemüter dem andern Extrem zuführt. Der literarisch-philosophischen Neigung der Väter folgt die künstlerische der Söhne.

Aber über diese nächste Rückschlagsbewegung hinaus machen sich Kräfte fühlbar, die aus tieferem Born entspringen.

Eine mächtige Sehnsucht nach harmonischer Entwickelung aller Kräfte des Geistes, der Seele und des Körpers bewegt die Gemüter.

Die Pädagogik hat zwar in der Theorie die Forderung nach ausgeglichener Bildung nie fallen lassen, aber in der Praxis hat Deutschland in unserm Jahrhundert ganz andere Wege eingeschlagen.

Wir lernen am besten ermessen, wie extrem unser Standpunkt geworden ist, wenn wir den höchsten Bildungstypus des vergangenen Jahrhunderts dem des unseren gegenüberstellen. Der Vereinfachung wegen bleibt das ethische Element besser aus dem Spiel.

Das achtzehnte Jahrhundert hat noch eine allseitig gebildete Menschenklasse gekannt, die Aristokratie. Von Frankreich aus beherrschte das Vorbild des Hofmannes die ganze Welt. Der Aristokrat lernte im künstlerischen Tanz seinen Körper beherrschen, nachdem er kaum im Gehen seine Kräfte erprobt hatte. Der Tanz war ein Kompendium aller Formen des Grußes, der Annäherung und des Abschiednehmens, die das Leben ausgebildet hatte, und hob sie zugleich durch den Rhythmus der Musik in die Sphäre der Kunst. Fechten, Reiten, Ballspiel, Jagd und andere Leibesübungen stählten den Körper und den Willen. Der Aristokrat trug noch den Degen und mußte sich jeden Augenblick bereit halten, ihn zu ziehen. Seine Tracht war nach künstlerischem Geschmack individualisirt zu einem koloristischen Kunstwerk. Sein Schloß war als Kunstwerk aufgebaut, Kunstwerke waren in den räumlichen Verhältnissen und in der Ausstattung auch seine Wohnräume, in denen er sich mit der Form und Farbe gewordenen Lebensenergie auserlesener Künstler umgab. Sein geschultes Auge duldete nichts Rohes, Brutales, auf den plumpen Effekt Berechnetes, er weidete sich am Diskreten, Zierlichen und Unaufdringlichen, in sich Vollendeten. Sein Garten war mit dem Hause zusammen nach architektonischen Grundsätzen als einheitliches Raumgebilde angelegt. Die Literatur pflegte er als Kenner; was er sprach, was er schrieb, war formell so energisch durchgearbeitet, daß die unter seiner Pflege entwickelte französische Sprache heute als die am höchsten durchgebildete unter ihren modernen Schwestern dasteht. Und die Musik schuf in Frankreich, Italien und Deutschland jene intimen Formen, die für den Genuß im Zimmer, im engen Hörerkreis berechnet sind, und die in unseren riesigen Konzertsälen so leicht die Proportion verlieren. Dabei kam die Wissenschaft nicht zu kurz. Namentlich Mathematik und Physik fanden leidenschaftliche Pfleger in den höchsten Kreisen, und die Philosophie war eine Gewissensangelegenheit.

Diese Kultur mußte ihr Haupt auf den Block der Guillotine legen. An die Stelle des Aristokraten trat in der Revolution der Bürger. Und wie im achtzehnten Jahrhundert der Typus des französischen Hofmannes Europa das Vorbild gegeben hatte, so wurde mit der Revolution der Bürger mit seinen Tugenden und seiner Beschränktheit der Typus des neuen Menschen. Selbst die Könige auf den Thronen unterscheiden sich fortan in Bildung, in Lebensauffassung und Einrichtung nicht wesentlich von ihren Unterthanen. Friedrich Wilhelm III. von Preußen führte als Gutsherr das einfachste Bürgerleben, und der Künstler, der ihm ein Marmordenkmal setzt, vergißt nicht den Flicken am Stiefel anzudeuten, als schlagendes Symbol seiner in sich bügerlichen Gesinnung.

Die bürgerliche Schicht, die nun die oberste geworden, war nicht mehr nur zum Genießen und zur Ausübung einer vielgestaltigen Lebenskunst auf der Welt. Ihr Prinzip wurde die Arbeit, ihr Lebensziel der Erwerb. Sie brachte keine Kulturtradition mit, die der beseitigten zu vergleichen war, und mit einem Schlage war die harmonische Bildung zerstört. Die freien Spiele verfielen, die Leibesübungen hörten auf, der Degen wurde abgelegt, weil die ruhigere Sitte seinen Gebrauch überflüssig machte, aus der Kleidung der Männer verschwand das künstlerische und individualistische Prinzip, die alten edlen Kunstformen des Tanzes wurden durch die Rundtänze verdrängt. Das Haus und seine Einrichtung, wenige Jahrzehnte noch durch ein Nachleuchten der untergegangenen Sonne verklärt, sanken in die Nacht der Barbarei. (Schluß folgt.)

* **Kunstblätter und Bilderwerke. 9.**

Sezession. Eine Sammlung von Photogravüren nach Bildern und Studien von Mitgliedern des Vereins bildender Künstler Münchens. (Berlin, Photographische Gesellschaft, Ausgabe auf Kupferdruckpapier 100 M., auf japanischem Büttenpapier, von den Künstlern durchgesehen und gezeichnet, 300 M.)

Umstände, an denen nicht wir die Schuld tragen, die wir der Sezession seit ihren ersten Anfängen auf das Freundlichste gegenübergestanden haben, die wir aber eben deshalb lebhaft bedauern, tragen die Schuld daran, daß wir mit der Anzeige des vorliegenden Werkes so spät kommen. Wir hätten es gern zum Ausschaupunkt über die ganze Bewegung genommen, die es spiegelt, nun aber ist gesagt, was sich vom Wichtigeren über sie sagen ließe, und es würde unsere Leser nur ermüden, wollten wir nochmals des Breiteren davon reden. Eine Anzahl der trefflichsten Vertreter der Sezession haben sich hier wie zu einer Elite-Ausstellung vereinigt. Ankarcrona, B. Becker, Behrens, Block, Borchardt, Bredt, Buttersack, Corinth, Deronco, Dettmann, Dill, Eichfeld, Exter, Fehr,

Digitized by Google

Flad, Habermann, Halm, Heim, Herterich, Heine, Höcker, Hofmann, Kalkreuth, Kampmann, A. Keller, Keller-Reutlingen, Klinckenberg, Klinger, König, Kroyer, Kuehl, Langhammer, Liebermann, Lipps, Maffei, Meyer-Basel, Neuhaus, Niemeyer, Olde, Oppler, Piglhein, Pötzelberger, Rabending, Reinicke, Räuber, Samberger, Skarbina, Schlittgen, Speyer, Strobentz, Stuck, Thoma, Thomas, Trübner, Uhde, Ulrich, Volz, Wahle, Weishaupt, Wenban, Zügel — es genügt das Aufzählen der Namen, um vom Inhalte des Werkes einen Begriff zu schaffen. Die Kupferdrucke sind tadellos, sind meisterhaft in der Klarheit, mit welcher sie die Zeichnung, in der Feinheit, mit der sie die Tonwerte wiedergeben. Als ein wahrlich würdiges Zeugnis des großen Saftsteigens im deutschen Kunstwald, das die kühne und glückliche Sezessionistenbewegung bedeutet hat, wird dieses Prachtwerk für spätere Jahrzehnte den Wert eines Denkmals behalten.

Böcklin-Nummer der „Kunst unserer Zeit". (München, Franz Hanfstaengl, Einzelpreis 4 M.)

Wir wollen nicht unterlassen, die Böcklin-Verehrer nnter den Lesern des Kunstwarts darauf aufmerksam zu machen, daß sie durch den Ankauf dieses Heftes zu verhältnismäßig sehr niedrigem Preise elf gute Reproduktionen Böcklinscher Bilder erhalten können, nämlich in vortrefflichen ganzseitigen Lichtdrucken Toteninsel, Villa am Meere, Spiel der Wellen, Flora und Frühlingstag, sowie sechs Zinkätzungen im Text, den eine Studie über Böcklin von F. G. Meißner bildet. Außerdem enthält das Heft noch ein Vollbild nach Stucks Sünde.

Vermischtes.

* **Die Kunst als Versöhnerin.** Das Kunstwerk, so schreibt Albert Dresdner in der neuen Egydischen Zeitschrift „Die Versöhnung", kann nie die einzelne zufällige Erscheinung wiedergeben. Denn sein Schöpfer, der Künstler, vermag die Einzelerscheinung nur im Lichte und Zusammenhange seines ganzen Geistes- und Empfindungslebens zu erfassen, im Sinne seines Geistes- und Empfindungslebens darzustellen. Hinter jedem Kunstwerke steht also eine ganze Persönlichkeit, ein Mikrokosmos, eine Welt. Jedes Kunstwerk ist sinnfällig gewordener Teil eines nicht sinnfälligen Ganzen; im Kunstwerke ist das Ganze — die Persönlichkeit — im Stoffe gebunden; die Persönlichkeit ist das Formende, Belebende, Sprechende; der Stoff ist das Begrenzte, Endliche, die Form — der Geist, die Persönlichkeit — das Unendliche. Die Form begreifen, heißt ein Kunstwerk verstehen; sie in Beziehung, in Einklang zum eigenen Innenleben setzen, heißt ein Kunstwerk selbstständig nachschaffen.

In jedem Menschen liegt, mehr oder minder geweckt oder entwickelt, liegt der Möglichkeit nach das gesamte menschliche Seelenvermögen, schlummert also, sozusagen, die ganze Menschheitsseele. Darauf beruht die Möglichkeit der Verständigung von Mensch zu Mensch überhaupt, darauf auch die Möglichkeit des Verständnisses von Kunstwerken. Insofern ist das Persönliche im Kunstwerke stets etwas allgemein Menschliches. Je reicher die Persönlichkeit des schaffenden Künstlers, je umfangreicher und organisirter sein Geistesleben, um so ausgedehnter die Skala von Empfindungen, die er beherrscht, um so mehr wächst das Menschliche zum Menschheitlichen. Das Individuum wird zum Vertreter des Geschlechts: „der Menschheit ganzer Jammer" liegt in Gretchens Leiden. Höchstes Kunstwerk ist Erfassung und Darstellung des einzelnen Gegenstandes unter den höchsten Gesichtspunkten und mit der größten Kraft und Einheit der Empfindung und Anschauung, ist völlige Durchdringung des Stoffs durch die Persönlichkeit, ist Triumph der Form über den Stoff. Höchstes Kunstwerk ist stets zugleich menschheitliches Symbol, d. h. die Erscheinung gewordene Ideen- und Gefühlswelt der Menschheit, — zunächst in einem gegebenen Zeitalter und Kulturkreise.

Die Kunst scheint ihre größte Kraft in der vollreifen Blütezeit und in der ringenden Neubildung einer Gesittungsepoche zu entfalten. Im ersteren Falle bringt sie die erwachsene Vorstellungswelt der Epoche zum vollendetsten Ausdruck: Sophokles, Dante, Nibelungenlied, Sistina. Dann ist sie ars triumphans. Ist aber das Leben so völlig zerklüftet, daß es in neuen Formen geordnet werden muß, sind die Begriffe so gespalten, daß eine von ihnen ausgehende allgemeine Verständigung zunächst unmöglich ist, so wird die Kunst (oder kann werden) zur ars militans. Sie faßt dann die in der Zeit liegenden entwickelungsfähigen Gesittungselemente zusammen und bildet sie zu neuen, einer zukünftigen Gestaltung entsprechenden oder sich ihr annähernden Formen der Auffassung um. Der Künstler ahnt noch Ungeahntes, schaut kaum Geahntes plastisch, gestaltet dunkel Gesehenes zu vollem Leben. Er ist der Pionier in ein noch unentdecktes Land. Durch das kraftvolle Mittel der Anschauung rückt die Kunst den Zeitgenossen neue Formen des Lebens und der Bildung des Empfindens und Denkens nahe, die, zuerst oft aufs Heftigste abgestoßen, sich doch in den Gemütern festsetzen und dort wertbildend wirken. Wo Beweise und Gründe versagen, wirkt die Anschauung und die in ihrer Schöpfung liegende That. Die Kunst beweist nicht, sie überzeugt; sie verlangt Glauben und schafft Glauben, — Glauben, der zur Bildung einer neuen Gesittung das einzig fruchtbare Erdreich bildet. Das ist die durch Kampf einigende, versöhnende, versöhnende Kunst. Das ist die Kunst unserer Zeit.

* Literatur.

Zwei Bücher aus der Alpen-Literatur, die auch für viele Leser des Kunstwarts nicht gleichgiltig sind:

Der Bergsteiger im Hochgebirge. Alpin-touristische Schilderungen nach den Berichten hervorragender Hochtouristen. Zusammengestellt und erläutert von Julius Meurer und Josef Rabl. (Wien, Hartleben, 5 M., geb. 6.30 M.)

So vielen Gefahren sich heute der Tourist im Hochgebirge aussetzt, er ist besser daran, als seine Vorgänger waren, damals, als der kühne Sport aufkam. Denn ihm stehen die Erfahrungen jener andern zur Verfügung. Aber es ist nicht leicht, diese Erfahrungen kennen zu lernen: die Bergsteiger-Literatur ist groß, und in weiten Zwischenräumen verstreut finden sich in ihr die Winke, Ratschläge, Mitteilungen irgend welcher Art, die von jenen Erfahrungen Zeugnis geben. Daher war es sehr an der Zeit, einen Auszug aus der gesamten alpinen Literatur vorzunehmen, der dem angedeuteten praktischen Zwecke dienen und demgemäß zu einer Art von Lehrbuch des Bergsteigens werden konnte. Die Verfasser, Fachmänner ersten Ranges auf diesem Gebiet, haben mit dem vorliegenden Buche ein solches geschaffen, das recht wohl brauchbar und zu empfehlen ist. Und das kann auch an dieser Stelle geschehen, denn nicht nur der Bergsteiger sondern jeder Naturfreund wird mit dem Bande immerhin noch mehr sogar als ein gutes Lehrbuch finden: eine Schrift nämlich, die anregend belehrt über jene wilde Naturwelt, die uns räumlich so nahe und doch wieder fern liegt.

Hochtouren. Ein Handbuch für Bergsteiger von C. T. Dent. Unter Mitwirkung von C. Arnold, H. Heß und Th.

Digitized by Google

v. Smoluchowski deutsch herausgegeben von Walther Schultze. Mit einer Photogravure und 136 Illustrationen von H. G. Willink u. A. (Leipzig, Duncker & Humblot, 10,80 M.)

Ähnliche Absichten, wie sie die Verfasser des eben angezeigten Buches beseelt haben, haben den deutschen Bearbeiter des vorliegenden geleitet, eines in England als klassisch betrachteten Werkes. Es ist umfangreicher und teurer, als das vorstehende, und hat nicht so sehr den Charakter eines anthologischen als eines Originalwerks, immerhin freilich von mehreren Mitarbeitern, denen sich mit seinen Anmerkungen auch der Übersetzer zugesellt. Alles was für die Besteigung der Alpen nicht nur, sondern für das Touristenwesen überhaupt in Frage kommt, ist hier mit höchster Sachkenntnis erörtert, während die guten Bilder teils zur Erläuterung dienen, teils wie heitere Randglossen die Stimmung beim Lesen munterer halten. In seiner Einleitung spricht sich der Bearbeiter über die Frage aus: was ist es eigentlich, das uns zu Hochtouristen macht? Und nicht so sehr im Streben nach Naturgenuß, noch in dem Streben nach neuen Kenntnissen sucht er dafür den Hauptgrund, sondern in der Reaktion auf die verzärtelnden und verstimmenden Einflüsse unserer Kultur. „Wohl ist die Kunst, auch wenn man sich ihr gegenüber empfangend verhält, mächtig genug, uns über jene Anwandlung von Überdruß und Unlust (an der Kultur) hinwegzuhelfen; nur wird es, wie bei jeder durch Kontemplation verursachten Wirkung, lange dauern. Nicht anders ist es, wenn man die Natur da aufsucht, wo man ihr nur passiv gegenübersteht: auf dem Lande oder am Meere. Wie anders im Hochgebirge!" Das ist unzweifelhaft richtig empfunden: nur was wir uns selbst erarbeiten, genießen wir ganz. Aber ein Selbst-Erarbeiten ist auch der wirkliche Kunstgenuß, der nicht nur mit dem sinnlichen Auge genießt, sondern mitschafft mit der Phantasie. Er bringt nach der geistigen Seite eben dasselbe Gefühl des Befreitwerdens, dessen der Bergsteiger entzückt genießt. —

Wir wollen im Anschluß an diese Zeilen noch eines Reisewerks gedenken, das in neuer deutscher Übersetzung vorliegt:

Reise um die Welt. Erlebnisse und Forschungen in den Jahren 1832—1836 von Charles Darwin, deutsch von A. Helrich. (Gießen, J. Ricker, geb. 6 M.)

In England ist dieses Werk des berühmten Naturforschers das verbreitetste von all seinen Büchern. Möge es in seiner neuen wohl ausgestatteten und billigen Ausgabe auch bei uns einen größeren Leserkreis unter denen finden, welchen das Kunstgefühl aus guter Freundschaft mit der Natur erwächst.

Sprechsaal.

Die Traumcharakterisirung in Hauptmanns „Hannele".

Hauptmanns Traumdichtuug hat sich nur geteilten Beifall erringen können. Die Zustimmung beruht hauptsächlich darauf, daß man wieder die tiefe Empfindung erkannte, mit welcher der Dichter die Schattenseiten des Lebens darzustellen versteht, daß auch dieses Stück wieder hervorgegangen ist aus dem für Hauptmann charakteristischen Nachfühlen der Sorgen und Leiden einer geplagten Menschheit.

Was aber ist Schuld an der gegen den Schluß hin immer mehr sich steigernden Mißstimmung? Sie beruht auf der nicht einheitlich durchgeführten, mangelhaften Kennzeichnung des Geschehenden als Geträumtes.

Folgen wir zur Klarlegung des wunden Punktes dem Gange der Handlung. Eine vielleicht etwas zu lang ausgesponnene Szene im Armenhause leitet ein, schildert das Milieu, macht Stimmung und bildet Folie zur kräftigen Abhebung des Folgenden. Der Lehrer Gottwald bringt das unglückliche Kind, wobei einigermaßen unverständlich ist, warum er es nicht zu Hause bei sich behalten hat, nachdem es dort gekleidet worden (S. 16.) und warum er es durch den Sturm und die Kälte der Nacht weiter trägt. Nachdem der Arzt gegangen und auch Schwester Martha das Zimmer einen Augenblick verlassen, wird das kaum sich im Bett beruhigende, erschreckte und geängstete Kind durch ein Traumgesicht gequält — es erscheint ihr der Vater, rohe Worte ausstoßend, sie bedrohend. Sie windet sich unter dem Alb, der ihre Brust bedrückt; es treibt sie, die nach Luft ringt, aus dem Bett, und ohnmächtig bricht sie in der Stube zusammen. Das ist von hoher Wirkung, die an keinem Punkte mehr erreicht wird.

Die folgende Erscheinung ist sanfterer Art: die Mutter. Eine Änderung tritt insofern ein, als Hannele diesmal mit der Erscheinung redet. Eine Unklarheit in bezug darauf, daß Hannele nur im Traum redet, wird nicht hervorgerufen. Doch möchte ich hier eine Bemerkung machen. Ich hielte es für feiner, wenn die kindliche Vorstellung des Jenseits (S. 39.) in Hanneles Mund gelegt wäre. Gesetzt, ich träume, der Geist eines Verstorbenen schildere mir das Jenseits, so ist es doch immer nur meine Vorstellung des Jenseits, die ich als ausgesagt träume. Der Dichter legte nun in der Mutter Mund, was Hannele als ihre eigene Vorstellung träumt. Um letzteres auch äußerlich zu kennzeichnen, wäre es besser gewesen, die Antworten der Mutter (auch bezüglich der „Ernährung" im Jenseits) als Fragen in Hanneles Mund zu legen.

Die nun folgende Erscheinung der Engel ist eine Stelle von höchstem poetischen Dufte. Daß man wirklich so weit gehen konnte, dem Dichter die wunderbaren Verse, in welchen die Engel reden, als „unrealistisch" vorzuwerfen — was soll man zu solchem Kunst-„verstand" sagen?

Hiermit schließt der „erste Teil" der Traumdichtung. Das halte ich für einen Mißgriff, dem aber leicht abzuhelfen ist. Die ganze Stimmung wird durch die eintretende Pause vernichtet, besonders weil das Folgende so unmittelbar an die letzte Erscheinung anknüpft. Den Traum abbrechen, um erst nach längerer Zwischenpause das Erwachen zu schildern, wobei es ausdrücklich heißt: „Das innere Gesicht scheint noch vorhanden" — das heißt den Zusammenhang, die Einheit grausam und höchst störend zerreißen. Muß ein Abschnitt gemacht werden, so sollte er erst nach dem nun folgenden Gespräch Hanneles mit Schwester Martha erfolgen. Er ist aber gar nicht nötig.

Das bisher Geäußerte betrifft nur Kleinigkeiten. Anders steht es mit dem Rest der Dichtung. Hannele verläßt trotz der Warnung der anwesenden Diakonissin ihr Bett. Sie ist also wach und träumt nicht mehr. Sie thut einige Schritte vorwärts, schreckt dann heftig zusammen und bleibt erstarrend in der Mitte der Stube stehen: vor ihr steht die Erscheinung des Todes. Wir haben also eine Gesichtshalluzination im Wachen. Dagegen ist nichts einzuwenden. Wie benimmt sich nun die anwesende Diakonissin? „Mit gefalteten Händen, andächtig und demütig hat Schwester Martha dagestanden; Nun begiebt sie sich langsam hinaus," heißt es. Sie läßt also das kranke, halbangezogene Kind da mitten im Zimmer stehen und geht. Nimmt denn auch sie die doch nur subjektive Gesichts-

Digitized by Google

wahrnehmung Hanneles wahr? Warum eigentlich steht sie „andächtig“ und „demütig“ da? Warum nimmt sie sich nicht mit beruhigenden Worten der Kranken an und bringt sie zu Bett, wie ihre Pflicht? Aber sie geht. Und durch dieselbe Thür im Hintergrund, durch welche sie hinausgegangen, kommt alsbald eine andere Gestalt „in der Kleidung der Diakonissin, aber schöner und jugendlicher als diese, mit langen weißen Flügeln.“ Diese Figur setzt dem Zuschauer ein Rätsel. Man weiß aus der sonderbar drapirten „Diakonissin“ im schwarzen Kleid mit weißen Flügeln, die von Hannele bald mit „Mutter“, bald mit „Schwester Martha“ angeredet wird, und die sich selbst für beides ausgiebt (S. 55.), gar nichts zu machen. Natürlich will der Dichter damit sagen, daß Hannele beide im Traume mit einander vermengt. Dann aber muß die Gestalt auch als Traumerscheinung charakterisirt werden. Erstens darf sie nicht einfach durch die Thür herein kommen; diese ist nur für die mitagirenden menschlichen Individuen da. Für „Erscheinungen“ giebt es keine Wände. Auch kommen sie nicht, sie sind plötzlich und unvermittelt da. Und vor allem kommen sie nicht im Rücken der Halluzinantin. Ein Traumgesicht im Rücken —? Das geht wohl nicht an, oder es übt als solches eine besonders zu schildernde Wirkung. Davon ist hier nicht die Rede.

Aber weiter! Diese Gestalt läutet mit einer kleinen silbernen Schelle, und nun kommt, wieder durch diese Thüre, ein buckliger Dorfschneider herein mit Brautkleid usw., und Hannele wird angezogen. Man denke die Situation, rechts das leere Bett, links der Tod, in der Mitte der Schneider und Hannele, die von der geflügelten Diakonissin angekleidet wird. Ich glaube, es erleuchtet hieraus auch demjenigen, der das Ganze noch nicht auf der Bühne gesehen hat, daß dem Zuschauer mit dieser Szene völlig die Orientirung darüber verloren gegangen ist, ob das alles Traum oder Wirklichkeit ist.

Freilich wird man sich sofort zu ersterer Annahme zwingen müssen. Aber wer ist dann als der Träumende vorausgesetzt, Hannele oder etwa wir selbst? Das ist also der wunde Punkt dieses zweiten Teils der Dichtung: Halluzination und Halluzinantin sind nicht mehr auseinander gehalten. Hannele träumt nicht mehr eine Erscheinung, sondern eine Aktion und sich selbst mit darin als Handelnde. Für eine Erzählung würde das keiner weiteren Unterscheidung bedürfen. Dort bleibt man über den Traum stets orientirt, da er stets als solcher durch ein einziges Wort bezeichnet werden kann. Diese „Bezeichnung“ wird nun bei einer Bühnen-Aufführung vertreten durch besonderes szenisches Arrangement, veränderte Beleuchtung, durch veränderte Sprache usw. Auch giebt Hauptmann die Vorschrift, daß alle Personen des Traumes lautlos auftreten (S. 63). Letzteres ist aber zu geringfügig, um aufzufallen, und auch erstere Mittel genügen hier noch nicht.

Wenn Hannele eine längere Handlung träumt, so haben wir einerseits Hannele in ihrem Bette und andererseits die stets als Traumbild zu charakterisirende Handlung. Wenn nun die Träumende sich selbst im Traum erblickt, und wir an dieser Scheidung festhalten, so haben wir eben zwei Hannele.

Schon der Illustrator, der keine Worte zur Bezeichnung hat, bedarf eines besonderen Mittels zur Kennzeichnung des Traumes. Und Julius Exter — im Übrigen nicht sehr ideenreich in seinen Skizzirungen — hat hier den einzig richtigen Weg eingeschlagen: unten liegt das träumende Hannele im Bette, darüber schwebt das Traumbild: Schwester, Schneider und nochmals Hannele im Brautstaat. Einzig auf diese Weise hätte auch der Dichter, oder die Regie, das szenische Arrangement gestalten müssen. Aber der Dichter hat diese Unterscheidung zwischen Traum und Wirklichkeit nicht durchgeführt. Das Bett ist leer; Hannele agirt im Ballstaat auf der Bühne umher, und doch ist die Forderung an uns gestellt, wir sollen sie uns sterbenskrank vorstellen und alles nur als Hanneles Traumgesicht. Das geht nicht.

Mit allem weiter Folgenden wird man nur immer mehr in der Illusion gestört. Die Schulkinder kommen, Frauen aus dem Dorf, auch die Armenhäusler usw. Je mehr sich die Bühne füllt, desto mehr schwanken wir: ist das Traum oder Wirklichkeit?, denn durch nichts sind alle diese Personen als nur Geträumte charakterisirt. Da hilft auch keine magische Beleuchtung, die man wohl angewendet hat. Denn wenn sich Traumszene an Traumszene reiht den ganzen zweiten Akt hindurch, und somit die Art der Beleuchtung ununterbrochen dieselbe bleibt, so hört auch für uns das Bewußtsein ihrer charakterisirenden Bedeutung auf.

Die einzige Abhülfe dieser Unklarheit, welche, sobald überhaupt empfunden, im Zuschauer den ästhetischen Genuß zerstören muß, liegt in einer steten Scheidung des träumenden Hannele vom Traumbild. Das ließe sich einfach dadurch bewerkstelligen, daß Hannele ruhig auf ihrem Lager verbliebe, der Hintergrund aber sich öffnete und dorten, räumlich also hinter der Szenerie der Armenhausstube, die Traumhandlung sich abspänne mit einem zweiten Hannele.

Man könnte angesichts dieser Forderung fragen: Ja, haben wir denn nicht genug Denkkraft und Phantasie, daß wir nicht auch ohne diese grob-sinnliche Unterstützung verstehen könnten, alles sei nur Traum? Nun, darum handelt es sich gar nicht, sondern darum, der Traumcharakterisirung die unbedingt notwendige Einheit zu verschaffen. Solange wir vor einem Werke der Kunst grübeln und denken, so lange haben wir keinen ästhetischen Genuß davon — oder allgemein: jedes theoretische Verhalten schließt ein ästhetisches Verhalten aus.

Im Übrigen ließe sich auch mit dem Dichter darüber streiten, ob es psychologisch richtig, daß die Sterbende gegen Schluß immer umfassendere, in ihren Einzelheiten immer mehr ausgeführte Traumgesichte hat. Die Steigerung der Fieberphantasien bis zur Verwandlung des Fremden in Christus selbst, kurz vor dem Eintritt ihres Todes, lasse ich gelten; sie sollte aber begleitet sein von einem beschleunigten Tempo der Erscheinungen, nicht von einem immer breiteren Ausmalen.

Was die häufig aufgeworfene Frage betrifft, ob Hauptmann den „Prinzipien seiner Schule“ untreu geworden ist oder nicht, so kann man sie nur belächeln. Ein Dichter vom Range Hauptmanns gehört gar keiner Richtung an: er ist stets er selbst. Und wenn er einmal eine Richtung hat, so ist das nur in dem Sinne zu nehmen, daß er jeden Augenblick, je nach dem zu behandelnden Stoff und je nach den Gedanken, die ihm zuschießen, eine andere einnehmen kann. Daß jedoch Hauptmann eine gewisse Schwenkung vollzieht, ist erklärlich, weil es die Folge seiner Entwicklung ist.

Fr. Carstanjen.

Inhalt: **Volkstümliche Plastik.** — **Rundschau.** Dichtung. Kraft, Größe und Reinheit in der Kunst. (Schluß.) — Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 58. Schriften über Dramatik und Bühnenwesen. 3. — Musik. Giovanni Pierluigi Palestrina. — Bildende Künste. Dresdner Kunstbrief. Das Aufleben des Dilettantismus. Kunstblätter und Bilderwerke. 9. — Vermischtes. Die Kunst als Versöhnerin. Literatur. — **Sprechsaal.** Die Traumcharakterisirung in Hauptmanns Hannele.

Digitized by Google

Der Allein-Verkauf
der
Original-Radirungen
von
Carl Stauffer-Bern

wurde uns von den Erben übertragen und liefern wir die nachstehend näher verzeichneten Blätter, soweit der Vorrat reicht, zu den beigesetzten Preisen.

Ausser diesen Drucken besitzen wir noch eine kleine Anzahl „Probedrucke", welche zu entsprechend höheren Preisen verkauft werden.

	Platten-Grösse in Centimetern Höhe u. Breite	*Preis M.*
Stauffers Selbstbildnis mit der Cigarre	16×12	30.—
Bildnis der Mutter des Künstlers	14×11	100.—
„ „ Schwester des Künstlers, Sophie	31,5×25	50.—
„ „ „ „ „ Marie	20×12,5	40.—
„ „ Frau Welti — unvollendet	19,5×15	30.—
„ „ „ „ — vollendet	23×14	50.—
„ „ Fräulein Eva Dohm	30×20	60.—
„ des Peter Halm, en face	22×15,5	50.—
„ „ „ „ gross	32×24	40.—
„ „ „ „ en profil	26,5×21	60.—
„ „ „ „ „ „ kleines Bildnis (Aetzdruck)	19,5×15	30.—
„ „ Radirers Kühn, klein	25×14	50.—
„ „ „ „ gross	39×27	50.—
„ „ Conrad Ferdinand Meyer	20×15	60.—
„ „ Gottfried Keller, Brustbild — unvollendet	20×11	20.—
„ „ „ „ ganze Fig., sitzend — vollendet	39,5×29,5	100.—
„ „ Gustav Freitag (Kopf)	34,5×24	60.—
„ „ „ „ im Garten spazierend	30×39	60.—
„ „ Adolf Menzel, en profil, holl. Papier	32×24	50.—
„ „ „ „ „ „ japan. Papier	„	75.—
„ „ „ „ en face, mit Hut	39×29,5	50.—
„ Kaiser Wilhelm I., engl. Papier	62×45	40.—
„ „ „ chines. Papier	„	80.—
Bildnis eines Offiziers	9×6	10.—
„Die Zwanglosen", 5 Bildnisse auf einem Blatt	24×18	50.—
Liegender männlicher Act	30×59,5	150.—
„ weiblicher „	13,5×25	100.—
Kleine Landschaft	7×17	10.—

Berlin W.,
Behrenstrasse 29a.

AMSLER & RUTHARDT
(Gebr. Meder).

Das
Kunstgewerbe
Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart"-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Gedichte, Dramen usw.,
Abhandlungen und
Broschüren,
Preisverzeichnisse,
Prospekte usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),
Druckerei und Verlagsanstalt,
Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Pro Band **50** Pfennig. — Geheftet.

Engelhorns Allgemeine
ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Zehnter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichnis auf Verlangen gratis und franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. — Gebunden.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen**, Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

R. Richters Verlag in Chemnitz.

Freunden eines gesunden und frischen Humors empfehlen wir die humoristischen und satyrischen Gedichtwerke von

Al. Mair (München).

San mers? oda san mers nit?
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2 M., fein geb. M. 2.75.

Aufi g'schaut, nit obi foll'n!
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2 M., fein geb. M. 2 75.

Humor und Liebe.
Schelmen- und Liebeslieder für deutsche Herzen.
geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.
Humoristisch-satyrische Gedichte.
In illustr. Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel
auf der Reise und Daheim.
1—4 Bdchn. cart. à 50 Pf.
geh. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Neu! **Spaziergänge durch** Neu!
die moderne Gesellschaft.
Heitere Lektüre in gebundener und freier Form.
geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.

Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen.

16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.

16000 Seiten Text.

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Digitized by Google

Lebe!

Eine Dichtung

von

Ferdinand Avenarius.

Über diese jüngst erschienene Dichtung ist schon jetzt in einer Reihe unserer hervorragendsten Blätter aus allen Parteien mit eigenen längeren Aufsätzen gesprochen worden. Wir geben in Nachfolgendem einige zusammenfassende Sätze

Aus öffentlichen Urteilen.

Max Koch (Schlesische Ztg.): Wundervoll ist es Avenarius gelungen, in das alte lyrische Thema vom Liebesleide das gewaltige Notmotiv der Gegenwart zu verweben, durch Berührung der Tagesfrage zu ergreifen, ohne von der reinen Höhe der Dichtung auf den flachen Boden der Tendenzpoesie herabzusteigen ... Wenn die Lehre von erlösenden Mitleid uns an den geistigen Zusammenhang dieser Gedichtreihe mit dem Parsifal gemahnt, so erinnert uns das pantheistische Naturerfassen an Goethe ... Die herausgerissenen paar Versproben werden freilich von der reinen Kunstform dieser Gedichte so wenig eine genügende Vorstellung geben, wie die prosaische Wiedergabe des Inhalts dem bedeutenden aesthetischen und ethischen Eindruck des Werks genügen kann. Nur als dringende Aufforderung, die herrliche Dichtung selbst zur Hand zu nehmen, möchten diese Zeilen gelten.

Wolfgang Kirchbach (Dresdn. Nachr.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge; man hört den Rhythmus eines Geistes heraus, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen, eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten weiß, die das Geheimnis des Persönlichen atmet. Einzelne von diesen Schilderungen muten wie Klingersche Radirungen an, andere fesseln durch kräftige Naturlaute der Leidenschaft, und wunderschön sind Dichtungen, wie die auf den geretteten Knaben, wo es gelungen ist, der Physiologie des Blutumlaufs im menschlichen Körper die dichterische Seite abzugewinnen.

K. v. Perfall (Kölnische Ztg.): „Eine Dichtung, in der Avenarius eine über die poetsche Durchschnittsware weit hinausragende dichterische Kraft entfaltet ... So ist der Gesamteindruck der einer natürlich starken und warmblütig von den Gemütseindrücken fortgerissenen Dichterseele, die sich die Kunst nicht mit allerlei rasch in Verse gebrachten Gefühlchen und unklaren Gedankengängen leicht macht, sondern die Aufgabe eines echten Dichters darin erkennt, daß er sein Gemüt durch Selbsterziehung vertieft, indem er es übt an den ernsten Eindrücken seiner Umgebung.

Eugen Wolff (Gegenwart): Wie viele Klippen hatte Avenarius zu umschiffen, indem er unternahm, diese germanisch-charakteristische Dichtweise auf die weitere Stoffbewältigung auszudehnen! Es galt danach eine künstlerische Überwindung des Naturalismus, der ja heutzutage auf der ganzen Linie neue, spröde Stoffe anschwemmt, ohne allzu oft die geschickte Hand zu finden, welche den ungehobelten Block künstlerisch behauen kann. Hier sind die heikelsten Momente durch eine klare Künstlerseele gegangen.

Alfred Biese (Kieler Ztg.): Der Leser wird sogleich nach den ersten Seiten es spüren: da ist nicht Blatt nach Blatt zu durchfliegen, sondern jedes lyrische tiefinnerste Bekenntnis muß nicht nur mitdurchlebt werden, sondern es bedarf für die mitempfindende Seele auch des Ausruhens, daß der angeschlagene Ton ausklinge und nachzittere. Und wer möchte sich der Wirkung entziehen, die Avenarius zu erzielen weiß!

Arthur Seidl (Deutsche Wacht): Ein gereiftes Lebenswerk, ein tief sinnvolles Ganzes liegt vor nir, das schon der neuen Form wegen die weiteste Beachtung in deutschen Landen verdient. Eine tiefinnere, tiefernste, wahrhaft ergreifende Lebenserfahrung, ein köstlich Gemisch von Dichtung und Wahrheit spricht aus dem Werke, zugleich ein beredter, hochsinniger und warmherziger Ausdruck der Zeit selber ... Das Ganze ist eine große, unaufhörliche Seelenbewegung, aber auch Seelenentwickelung, dazu unterstützt durch eine Sprache, die — wie sie der Dichter von jeher mit höchstem Feingefühl für Wurzel und bildlichen Gehalt der Worte ungemein sinnvoll behandelt hat — ebenso gegenständlich wie schöpferisch, um nicht zu sagen schaffensfreudig, in aller Geschmeidigkeit und Schönheit doch gar einfach ausdrückt, was sie soll, und so das Poëm in Wahrheit mit vollwertigster, echtester Poesie durchtränkt. Meisterhafte Beherrschung und sachkundige Anwendung der verschiedenartigsten Formen in jedem einzelnen Abschnitt dieses Seelendramas in lyrischem Rahmen, sowie ein planvoller, stets entsprechender Wechsel der Rhythmen und Metren je nach gegebenem Stimmungsinhalt vervollständigen und ergänzen diesen Eindruck wahrster, herrlichster Kunstgestaltung.

M. G. Conrad (Gesellschaft): „Lebe!“ ist ein Festtagswerk, in dem alles zusammenklingt, vom schlichten Liede bis zum schwungvollen Hymnus, von der schmerzlichen Klage bis zum jauchzenden Psalm: — alles, was ein Gott zum Erleiden und Erleben in eines starken Menschen Brust zusammengepreßt hat. Ein Buch der Erlösung ist diese zyklische Dichtung, ein Heilandsgeschenk an die Mühseligen und Beladenen. Und in der neueren deutschen Lyrik wird es leuchten in reinem Geistesglanze, der nicht zu trüben ist.

Adolf Frey (Neue Züricher Ztg.): [die einzelnen Gedichte] zeigen ein Stück tiefempfundenes Menschenleben, wahrhafte, oft ergreifende Töne, daneben eine anschauliche Schilderung und Zeichnung realer Verhältnisse und ein bedeutendes Maß phantastischer Gestaltungskraft, die mit ihren Zauberscheinen und Figuren eine Situation sofort über das Gewöhnliche hinauszuheben vermag.

Robert Hirschfeld (Die Presse): Wer je von einem tiefen Schmerze erfaßt wurde, der wird seine eigenen Stimmungen, wenn sie das Treiben des Tages in ihrer Reinheit übertäubte, der wird ein Stück seiner Seele in der Dichtung des Avenarius wiederfinden. Seine Hartklänge, seine Wohlklänge scheinen uns wie aus dem eignen Gemüt zu tönen, Geben und Empfangen fließt in bindenden Einklang zusammen. „Lebe!“, das heilende Befehlswort, spricht ein echter Dichter.

Manfred Wittich (Volksblatt): Wie versteht es Avenarius, uns alle die wechselnden Seelenzustände zu schildern! Das ist nicht mit Tinte, sondern mit Herzblut geschrieben ... In schwachem Stammeln habe ich Avenarius' prächtige Dichtung dem Inhalt nach wiederzugeben versucht, den Vollgenuß anzudeuten gesucht, den das Werk eines Mannes haben muß, der der künstlerischen Handhabung des herrlichen Instrumentes unsrer Sprache in so hohem Grade mächtig ist: mögen die Leser zu der Dichtung selbst greifen, damit sie sich ein Fest bereiten!

Die Dichtung ist zum Preise von 2 Mark durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von O. R. Reisland in Leipzig.

Digitized by Google

1894 München.

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
vom 1. Juni bis Ende Oktober.
Anmeldetermin: bis 1. April. **Einlieferungstermin:** 1.—20. April.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Bewerbungsausschreiben.

Die **Aula** der **technischen Staatslehranstalten** in Chemnitz soll mit **vier Wandgemälden** in Ölwachsfarbe auf Leinwand geschmückt werden. Zur Honorirung dieser Gemälde steht der Betrag von 20000 M. zur Verfügung.

Zur Beschaffung dieses malerischen Schmuckes wird auf Anordnung des Königlichen Ministeriums des Innern unter **sächsischen** oder doch in Ausübung ihres Berufs **in Sachsen lebenden Künstlern** eine **Bewerbung** eröffnet.

Künstler, welche sich hieran beteiligen wollen, haben **Entwürfe** zu diesen Gemälden in Ölwachsfarbe im Massstabe von 10 : 100 sorgfältig durchgeführt, gehörig fixirt und in Rahmen mit einem Kennworte bis spätestens

Sonnabend, den 30. Juni 1894
mittags 12 Uhr

an den Kastellan der hiesigen Königl. Akademie der bildenden Künste (Brühlsche Terrasse) während der Geschäftsstunden gegen dessen Empfangsbescheinigung abzuliefern.

Es wird dies hierdurch mit dem Bemerken bekannt gemacht, dass die näheren **Bewerbungsbedingungen** von dem genannten Akademiekastellan unentgeltlich zu beziehen sind, bei diesem auch **Zeichnungen** der fraglichen Wand- und Bildflächen eingesehen werden können.

Dresden, den 16. Dezember 1893.

Der akademische Rat.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Verlag von H. BECHHOLD, Frankfurt a. M.

Soeben erschien:
Bechhold's Handlexikon der Naturwissenschaften u. Medizin.
Bearbeitet von
A. Velde, Dr. W. Schauf, Dr. G. Pulvermacher, Dr. L. Mehler, Dr. V. Löwenthal, Dr. C. Eckstein, Dr. J. Bechhold u. G. Arends.
1127 doppelspaltige Seiten in gross Octav.
Preis: broschiert M. 14.40, in eleg. Leinwdbd. M. 16.—, in hochleg. Halbfrzbd. M. 16.50. Auch zu beziehen in 18 Lief. à 80 Pfg.

Im Verlags-Magazin J. Schabelitz in Zürich ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:
FRIEDRICH VON KHAYNACH.
Anton von Werner und die Berliner Hofmalerei.
Preis 80 Pf.

Für Maler u. Malerinnen.
Fliegendes Atelier zu Winterstudien mit Figuren im Schnee steht meinen Pensionären für Tage oder Wochen zur Verfügung.
Karl Stockmeyer, Waldhaus Malsch
bei Karlsruhe.

Ludwig der Fromme.
Ein Trauerspiel
am Vorabend deutscher Geschichte
von
Hans Dietrich Horn.
(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.
zu beziehen durch die Buchhandlung
C. Rathje, Neumünster i. H.

Orientalische Teppiche
Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims = Djidjim = Stickereien.
Die ganz ausserordentlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.
Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Handbuch der Holzbildhauerei.
Zum Gebrauche für Holzbildhauer und Tischler, gewerbliche und kunstgewerbliche Schulen, Architekten und Musterzeichner, sowie für Dilettanten.
Herausgegeben von
Max Metzger,
Architekt und Lehrer für Kunstgewerbe an der Staatsgewerbeschule in Lübeck.
Mit einem Atlas, enth. 8 Tafeln mit 77 Abbildungen.
gr. 8. Geh. 3 Mark 50 Pfge.
Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

11. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Eine grosse lyrische Form?

Die Klage wird oft wiederholt, daß dem Menschen unsrer Zeit das rechte Verständnis für keine Kunst mehr abhanden gekommen sei, als für die Lyrik. Weshalb, das ist hier vor fünf Jahren am Schlusse des Aufsatzes von K. Lein (vgl. Kw. II, 18), wie ich glaube, zutreffend erörtert worden; ich will heute nicht davon sprechen. Liest man Leins Sätze noch einmal, so wird man sich auch klar darüber werden, wenn man es etwa doch noch nicht ist, weshalb gerade das mit wirklicher Lyrik nichts gemein hat, was in den Augen des großen Publikums am meisten für Lyrik gilt, die Wortklingelei der Rittershaus, Baumbach, Wolff. Wem wahre Lyrik sich einmal erschlossen hat, dem kann sie eine Begleiterin auf allen Wegen sein, wie keine andere Kunst. Denn keine andere kann in so wenig Worte so den Extrakt des Lebens zusammenpressen, wie sie. Ein halbes Dutzend Goethischer Gedichte, Hölderlins Schicksalslied, je zwei, drei kleine Gedichte von Mörike, Lenau, Keller, Storm, Greif, sie sind in unserem Gedächtnisse schon ein Schatz, mit dem wir durch die Welt der Erscheinungen, Gefühle und Erfahrungen weit wandern können. Es ist so, weil jedes Wort echter Lyrik der Kern eines Krystalles ist, an den tausend andere aus unsrer Seele anschießen.

Weil sie unsere eigene Mitarbeit fordert, wie keine andere Kunst und deshalb Ansprüche an unser Empfinden und an unsere Phantasie stellen muß, wie keine andere, vor allem deshalb hat die echte Lyrik ein so kleines Publikum, vor allem deshalb ein so besonders kleines in unsrer Gegenwart, die auf Kosten der Phantasiebildung die Denknüchternheit überfüttert. Aber eben deshalb, weil wir beim Genuß der Lyrik im höchsten Maße Mitschöpfer sind, vermittelt sie uns, auch, wenn wir ihrer einmal voll genießen, Genüsse der allerhöchsten Art Bei keiner anderen Dichtungsweise leben wir so intensiv, so innerlich, so innig vereint mit dem Dichter selber.

Aber in einer Beziehung scheint die Lyrik beschränkt. Sie, welche die Stimmung des Augenblicks vertiefen und sättigen kann, wie keine Dichtungsweise sonst, sie scheint für sich allein nicht im Stande, auch ein umfangreiches Geschehen, auch eine „Handlung" darzustellen. Man wolle beachten, ich sage: darzustellen, denn begleitet mit ihren Gedichten hat ja die Lyrik eine Handlung schon oft. Wir haben seit Jahrtausenden nicht nur dramatische Einzelszenen, sondern auch das große Drama, nicht nur kleine Erzählungsstücke, sondern auch das Epos — die große lyrische Form aber, die dem Drama und dem Epos entspräche, sie fehlt.

Zwar, man hat das bestritten. Es sei eigentlich, hat man gesagt, jede gute Sammlung lyrischer Gedichte ein und desselben Verfassers Vertreterin einer großen lyrischen Form, insofern die Eigenart des Urhebers ihr die Einheit schüfe. Man kann das zugeben, aber in solchem Sinne wäre jede Sammlung von guten Erzählungen oder Dramen des nämlichen Verfassers, sozusagen, eine ganz große epische oder dramatische Form. Man hat ferner auf die lyrischen Zyklen hingewiesen, die Goethe, Chamisso, Keller, Scheffel, Stieler, Lingg, Leixner und andere geschaffen haben. Die Bildung des Höchsterreichbaren von großer lyrischer Form erstreben aber diese Dichtungen, von denen ja einige mit das Schönste der deutschen lyrischen Produktion enthalten, gar nicht. Wer die einzelnen Werke

Digitized by Google

der Genannten vergleichen will mit jener großen lyrischen Form, die sich aus der folgenden kleinen Betrachtung als etwas, das wir wünschen, ergiebt, wird das kaum bestreiten können. Es thut übrigens der Bedeutung der betreffenden Dichter nicht den geringsten Abbruch, denn der Wert einer Dichtung hängt nicht von ihrer Gattung ab.

Wie aus der epischen Schilderung und der dramatischen Spiegelung mit dem Anwachsen des Epos und des Dramas ein Geschehen sich entwickelt, so wird es Aufgabe der großen lyrischen Form sein, ein Geschehen zu entwickeln. Und zwar, da der eigentliche Gegenstand der Lyrik als der subjektivsten aller Künste stets nur das redende Ich sein kann, eine Entwicklung in diesem Ich; keine äußere also, sondern eine innere Handlung (wennschon vielleicht angeregt durch eine äußere) — eine Charakterentwicklung. Erst dann also werden wir das Problem der höchsten großen lyrischen Form als gelöst anerkennen können, wenn es gelungen sein wird, die Entwicklung eines Charakters mit lyrischen Kunstmitteln überzeugend darzustellen.

Darzustellen — nicht, sie zu schildern, zu besprechen, zu besingen. Einige der lyrischen Zyklen, die wir haben, lassen ja schon eine Charakterentwicklung erkennen, aber, wie schon gesagt: sie begleiten diese nur, um bei jenen einzelnen Phasen zu verweilen, deren Stimmungen sie zu lyrischen Gedichten reizen, und diese nun zu besingen. Der Lyriker, der unser Problem verwirklichte, hätte nicht beliebige der Stimmungen, welche die Handlung bringt, herauszuwählen darauf hin, ob sie an und für sich zur Behandlung locken, sondern er hätte alle zu behandeln, die für die Entwickelung des betreffenden Charakters bestimmend sind. Er müßte, dem Dramatiker gleich, eine Exposition geben und dann im straffen Aufbau bis zur Höhe eine geschlossene Komposition, deren Träger all die Momente sind, welche die Entwicklung bestimmen. Nicht ein Motiv dürfte fehlen, das irgendwie wichtig mitspricht — so wahr ein jeder Gegenstand seinen Stimmungswert hat, so wahr läßt sich auch ein jeder lyrisch behandeln, wenn die Kraft des Dichters ihn durchdringt. Und nicht erst als Fertiges, nein, als Keim schon müßte dieser uns jede Stimmung erkennen lassen, wie wir aus seinem Herzschlag das Sein des ungeborenen Kindes erkennen. Das dunkle Ringen der Kräfte in der Brust seines Helden müßte er uns zeigen, dann erst verstünden wir ganz, was als Stimmung, als Gedanke, als Wollen, was als Charakter ans Licht tritt. Dann erst überredete nicht nur, dann erst überzeugte er uns davon, daß wahr ist, was er uns zeigt.

Nehmen wir an, der Dichter habe sich das Folgende zum Stoffe gewählt, das er in großer lyrischer Form behandeln wolle. „Ein junger Arzt verliert unerwartet und gerade, da er ein Heim begründen will, seine leidenschaftlich geliebte Braut. Zunächst kann er den Verlust nicht fassen — als er ihn nach und nach begreift, erkennt er auch mehr und mehr, wie all sein bisheriges Leben in dieser Gestorbenen gewurzelt hat; haltlos treibt er nun der Verzweiflung, dem Wahnsinn, dem Selbstmord entgegen. Da stellt ihn plötzlich das Schicksal mitten hinein in anderer Menschen Leid, zwingend, zu vergleichen. Und wie er sich sträuben mag, er kann sich der Wirkung so eindringlicher Anschaulichkeit nicht entziehen. Leise zuerst, doch nach und nach anschwellend zu unwiderstehlichem Befehl hallt aus dem Unbewußten seiner Seele das Lebe! Die Wohlthat des Mitleids, des Denkens und Sorgens für Andere, der Arbeit überhaupt geht ihm allmählich auf und dazwischen das Bewußtsein davon, wie viel ihm die Geschiedene gegeben hat, was nicht gestorben ist. Die Ahnung erdämmert, die Erkenntnis erlichtet sich ihm, daß gerade der Schmerz alle Kräfte seiner Seele geübt und gestärkt hat zur Empfänglichkeit auch für das Große und Schöne. So geht auch jene Zeit vorüber, da er in Entsagung auf eigenes Glück nur aus Pflichtgefühl weiterzuleben entschlossen ist: als ein Weihegeschenk des tiefsten Schmerzes erkennt er in sich die Fähigkeit auch zu tiefinnerlicher Freude. Den wir als unreifen Jüngling kennen gelernt, verlassen wir als einen zu voller geistiger Mannheit gereiften großen Menschen."

Dieser Gegenstand könnte recht wohl in zyklischer Weise behandelt werden. Etwa ähnlich wie Chamissos „Frauen-Liebe und Leben"; der Dichter verweilte bei denjenigen Punkten einer angedeuteten Handlung, die ihn zu lyrischem Beschauen anzögen, und er begleitete ihre Stimmungen liedartig mit lyrischen Akkorden. Oder er gestaltete aus dem Stoff eine lyrisch-epische Dichtung, indem er sie als ein Mitwissender und Mitfühlender, aber nicht in der Ich-Form, stimmungsvoll erzählte und vielleicht gelegentlich Gedichte einstreute, um den Seelenzustand seines Helden zu schildern. Das bekannteste Beispiel solcher Form, freilich heiteren Inhalts, ist Scheffels „Trompeter". Oder auch: die lyrisch-epische Dichtung könnte in der Ich-Form geschrieben werden, etwa als ein eigenes Erlebnis, das aus seiner Vergangenheit der Sprechende erzählt — das gäbe wahrscheinlich eine „Novelle in Versen". Wer in der großen lyrischen Form, von der wir sprechen, gestalten wollte, hätte doch anders vorzugehn. Zweierlei wäre für ihn gegeben, das, was von den erwähnten Dichtungen auch die einzige rein lyrische, Chamissos „Frauen-Liebe und Leben", zeigt: Ich-Form und Form der Gegenwart. Wir sollen ja mitleben in der Seele des Helden und sollen das Einwirken der Ereignisse auf ihn unmittelbar als etwas Gegenwärtiges empfinden. Aber es gilt bis in jene Tiefen zu gehen, aus denen heraus eine Charakterentwicklung in allen Phasen anschaulich und durch diese Anschaulichkeit überzeugend wird. Also bedarf es zunächst einer Exposition, die uns die Persönlichkeit des Helden und die Verhältnisse seines Lebens klarlegt. Nun beginnt die Bewegung: wie er sich sorgt, wie er leidet, wie er erkrankt, wie er genesel, wir müssen es

Digitized by Google

miterleben unmittelbar in jedem für die Entwicklung seines Charakters irgendwie kennzeichnenden Augenblick. Jedes einzelne Gedicht muß „Lyrik als Ausdruck" sein, „menschliches Zeugnis" mit dem Charakter des unmittelbaren persönlichen Erfahrens, Erlebens. Man sieht: nicht in den eben genannten Dichtungen läge die Vorarbeit für solche Poesie, sondern in Werken wie „Werthers Leiden" oder, ich will auch ein modernes nennen, Garborgs „Müde Seelen".

Mit Sicherheit würden Dichtungen in der neuen Form zunächst vielfach mißverstanden werden. Sie würden mit allen Kunstschöpfungen in neuen Formen das Schicksal teilen, oft vom Standpunkte der alten Formen aus betrachtet und gemessen zu werden. Entweder man würde sie als lyrische Zyklen beurteilen, und sich darüber beschweren, daß die einzelnen Gedichte nicht bloß Schönes, sondern auch Häßliches, nicht bloß Gesundes, sondern auch Krankhaftes darstellen — was alles ein lyrischer Zyklus mit Leichtigkeit vermeiden kann, eine Dichtung unsrer großen lyrischen Form aber ihrer ganz anderen Aufgabe wegen durchaus gestalten muß, wenn es zur überzeugenden Darstellung der Charakterentwicklung wesentlich ist. Oder man sähe in ihnen epische oder lyrisch-epische Dichtungen in zerrissener oder sonst mißglückter Form und machte ihnen wohl gar einen Vorwurf aus dem Mangel an epischer „plastischer Ruhe". Das wäre so sinnvoll, wie wenn man dem Epos sagte, dramatisch tauge es nichts, oder dem Drama, es sei als Epos mangelhaft. Ein Bewußtsein kann nicht nach verschiedenen Dimensionen hin zugleich mit voller Kraft genießen; entwickle ich das Lyrische eines Stoffs, so muß das Epische zurücktreten, und umgekehrt. Auch der Einwand tauchte sicherlich in Vielen auf: behandelst du so große Stoffe, indem du ihr Weltbild auf die Spiegelung in einer einzigen Seele beschränkst, giebst du dann mit dem Verzicht auf objektive Schilderung all der Gestaltenfülle nicht mehr auf, als du gewinnst? Zunächst nun: es ist mir zweifelhaft, ob ein rechter Dichter deshalb, weil er die mithandelnden Personen, die Zustände, die Ereignisse der Handlung sämtlich in der Beleuchtung durch die eine Seele des Helden zeigt, ihnen immer an Körperlichkeit nehmen müsse. Indessen, ich will es annehmen. Aber für den Verlust, der dann hieraus dem Lyriker der großen Form erwüchse, entschädigte ihn und uns die Möglichkeit, die eine Seele der Hauptperson mit einer Ursprünglichkeit, einer Innerlichkeit und einer Tiefe zu schildern, wie sie eben nur die Lyrik zu geben vermag. Und es wird vom Stoffe sowohl wie von der Persönlichkeit des Dichters abhängen, ob im einzelnen Falle Verlust oder Gewinn größer ist.

Aber sollte es denn überhaupt denkbar sein, daß die lyrische Poesie sich nicht längst ihre große Form geschaffen hätte, wenn eine solche überhaupt möglich wäre, sollte das denkbar sein, da doch Dramatik und Epik ihre großen Formen seit Jahrtausenden schon besitzen? Man wolle bedenken, daß die Hauptentwicklung der subjektiven Lyrik erst in die Neuzeit, sogar die kurzen letzten anderthalb Jahrhunderte fällt. Die Menschenseele, die Regungen der empfindenden Persönlichkeit haben wohl kaum eine Zeit so interessirt, wie die unsere. Freilich, statt sich auf sich selbst zu konzentriren, ist die Lyrik in die epische Dichtweise eingedrungen, Stilverwirrung und Begriffsvermengung erzeugend; aber ist nicht auch gerade das ein Beweis für das vielseitige Walten lyrischen Geistes, dessen wir so oft spotten, während er uns, nur in Verkleidungen, beherrscht? Es wäre nichts Unnatürliches, wenn sich dieses erstarkte lyrische Element aus den fremden Stoffen nun wieder herauskrystallte als etwas Selbständiges. Und das könnte in der gewünschten großen lyrischen Form geschehen, da sich bei all den lyrisch-epischen und lyrisch-dramatischen Mischdichtungen der Geist des Lyrikers an den Umgang mit großen Stoffen gewöhnt hätte. **A.**

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. 32.**

Siegfried. Roman von F. von Kapff-Essenther. (Dresden, E. Pierson, 4 M.)

Eine Geschichte, die lustig anfängt mit Tanz und Musik, die traurig endet mit Messerstich und Revolverschuß. Die Wiener Welt und Halbwelt steht da vor uns, und es ist, als sollte ihr oberster Grundsatz: alles ist erlaubt, nur nicht die Langeweile, auch den Leser anstecken, wenn er mit den Helden und Heldinnen die Ballsäle der hohen Aristokratie besucht, die Prunkräume des Jockeyklubs, die überfüllten Nachtkaffeehäuser, die weiten Prateralleen und jene kleinen Vorstadtwohnungen, deren schäbiger Luxus um so deutlicher das Laster verrät, je mehr er sich Mühe giebt, wie vornehme Pracht auszusehen. Woher mag es nun kommen, daß uns die bunten Bilder, welche die Verfasserin vor uns ausbreitet, in ihrer Hübschheit und Häßlichkeit weder sonderlich entzücken noch heftig abstoßen und daß wir, als der blonde Schwärmer jäh und grausig geendet hat, mit leidlich gelassener Miene sagen: nun ja, so mag es wohl in jener hohlen hohen Gesellschaft aussehen, die dem Scheine das Wesen opfert und dadurch sich selber zum Schatten macht?

Manches ist doch eigentlich recht gut beobachtet und geschildert. Die blonde Reckengestalt mit dem Kinderherzen und Kindersinn, die den Haupthelden abgiebt, kann ich zwar nicht gar zu ernst nehmen, und auch der wegen seiner scharfen Zunge gefürchtete Bucklige macht mir nicht ganz so starken Eindruck, wie den Leuten im Buch. Aber von diesen Leuten sind die schöne alberne Gräfin, die beim Anblick ihrer Augen- und Wangenfältchen nervös wird, die fesche Resi, die durchaus keine tugendsame deutsche Hausfrau aus sich machen lassen will, der elegante und galante Kavalier, der durch die Heirat mit dem reichen Provinzialgänschen seine Verhältnisse rangiren will, ganz gewiß nicht übel gesehen und abgemalt. Und dennoch ziehen sie alle nur eben wie gemalte Bilder an uns vorüber. Ob sich die Leute auch kleiden und geberden wie wirkliche Menschen, ob auch alles an ihnen korrekt oder un-

Digitized by Google

korrekt ist, wie es eben gewünscht wird: kein erwärmender Hauch eigenen Lebens geht von ihnen aus, es rinnt kein eigenes Blut in ihren Adern. Sie handeln nicht, wie sie handeln, weil sie ihrem Wesen nach nicht anders handeln können, sondern sie thun, was sie thun, weil die geschickte Frau Verfasserin das gern so haben möchte. Es sind Stellen im Buch, wo sie vielleicht etwas tiefer, witziger, bedeutender reden und handeln würden, thäten sie's aus der eigenen Kraft der Charakter heraus, als die wir sie nehmen sollen. Viele Leser werden auch so zufrieden sein. Siegfried wird ihnen ja immerhin ein paar Stunden zu vertreiben helfen. E.

Theater.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 59.**

Aus Berlin wird uns geschrieben:

Zwei Dramen, die im Volksboden wurzeln, sind als Berliner Neuigkeiten zu melden. Das eine wächst aus dem märkischen Milieu heraus, das andere aus dem neapolitanischen. Beide hatten Erfolg, weil sie statt allzu fein gesponnener Intimitäten große Bühnenwirkungen geben.

Das erste beherrscht jetzt neben Madame Sans-Gêne das Lessingtheater. Fedor von Zobeltitz, der Verfasser, gab ihm den geschickt gewählten Namen „Ohne Geläut". In diesem Titel liegt Inhalt und Lokalkolorit. Wir sehen die Braut, welche ihre Jugend verloren hat, unterm Schweigen des Dorfvolkes ohne Glockengeläut zum Altar gehn. Die Braut ist das Stiefkind des reichen Lehnschulzen, selbst sehr vermögend, und einst von ihrem verstorbenen Vater mit einer besseren Erziehung bedacht. Nun, hineingeworfen in die dumpfen bäurischen Verhältnisse, sehnt sie sich nach Erlösung, nach Aufnahme in feinere, gesittetere Kreise. Da kommt ihr ein Landwirt, kein Bauer sondern ein Wissenschaftler, mit seinem Antrag. Sie mag ihn gern und schlägt ein. Aber sie vergißt sich in der Glut der ersten glücklichen Leidenschaft, und noch vor der Verlobung giebt sie sich dem stürmischen Manne hin. Die Verstimmung kommt gleich hinten nach. Der Stiefvater ahnt, daß dem Landwirt kaum an etwas Anderem gelegen, als seine schlechten Finanzen aufzubessern. Er ist überhaupt nicht für Vermengung des Bauern- und Gelehrtenbluts. Er schlägt ab. Da entfährt dem Doktor das Geheimnis des vergangenen Abends. Große Szene — was bleibt übrig, als einzuwilligen? Aber nur ein kleiner Teil von Annas Vermögen soll in seine Hände übergehn. Das giebt dem Landwirt keinen schlechten Stoß. Er klagt seinem mephistophelischen Freunde, dem Kreisphysikus, sein Leid. Und Anna, im Nebenzimmer, muß die furchtbarsten Dinge hören. Sie muß hören, daß ihr Bräutigam sie garnicht liebt, daß er nur ihr Geld erstrebt und daß er jene leidenschaftliche Szene, in der sie sich verlor, mit Absicht, sogar auf dieses Freundes Rat, herbeigeführt habe, um auch beim Widerspruch der Eltern ihrer sicher zu sein. Weinend verläßt sie das Haus des Stiefvaters, dem die Schande seiner Tochter die aufregendsten Szenen und schreiende Vorwürfe des Bauernvolkes einbringt, und sie sucht Trost beim Pastor, der ihr schon lange ein Interesse entgegen bringt, welches die pflichtgemäße Liebe des Seelenhirten überschreitet. Und richtig: die Beschwichtigungsversuche des Pastors endigen in dem schwer abgerungenen Geständnis seiner eigenen Liebe, in dem Entschluß, selbst unter Aufgabe des bisherigen Berufs Anna heimzuführen — auch ohne Geläut. Als der Landwirt, dem von anderer Seite seine Finanzen zurecht gerichtet worden, mit dem dicken Geldbeutel und der Zustimmung des lachenden alten Bauern vor sie hintritt, giebt sie ihm, von den freudig leuchtenden Augen des Pastors begleitet, einen energischen Abschied. Dies der Gang des an szenischen Wirkungen reichen Stückes. Ich hatte geglaubt, etwas mehr Lokalkolorit zu finden, eine Dichtung anzutreffen, die ihre märkischen Leute anpackt, wie Anzengruber und Rosegger es mit den ihren thun. Aber der Erdgeruch dringt hier nur episodisch herein. Die Charakteristik kommt der Lebenswahrheit am nächsten in der Gestalt des Landwirts. Der wird niemals so schlecht, daß er nicht doch einen Rest von Gewissen in sich verspürte; so nur entsteht jene Kreuzung, welche natürlicher anmutet, als typische Einseitigkeit in der Charakterzeichnung, an der z. B. der Pastor, wie so viele Bühnenpastoren, leidet. Einige schlechte technische Motive, wie „Horchen" und „Erbonkel", konnten den Gesamteindruck nicht schwächen, zu dem eine im Einzel- wie Zusammenspiel geradezu unübertreffliche Aufführung nicht das Wenigste beitrug.

Mit dem neapolitanischen Volksstück „A basso Porto" von Cognietti hatte das Neue Theater endlich wieder einen glücklicheren Abend. Die Begeisterung der zahlreichen Italiener, die es aus der Taufe hoben, und die italienfreundliche Stimmung des deutschen Publikums, welche ihm noch sehr schlecht bekommen wird, hielten das Stück oben. Es ist eine Fortsetzung von A Santa Lucia, jenes Cogniettischen Dramas, das durch die Tascasche Opernbearbeitung bei uns bekannter geworden ist. Maria, die die Geliebte ihres eigenen Geliebten ins Wasser getrieben hat, ist nun nach einem andern Stadtteil Neapels gezogen. Aber der Rächer geht ihr nach. Er will sie in ihren Kindern strafen, will die Tochter zur Dirne, den Sohn zum Sträfling machen. Mit Aufgebot aller Kräfte, äußerer und innerer, arbeiten diese Menschen gegen einander. In einer Sitzung des Geheimbundes der Kamorra laufen die Fäden zusammen. Als der Bösewicht auch diesem Urteil sich entziehen will, unter der Drohung, das ganze Nest auszuheben, bereitet Maria mit einem Dolchstoß seiner wilden Kraft ein Ende. „Die Madonna selbst hätte nicht anders gehandelt" — so überläßt sich die Retterin ihrer Kinder der Polizei. Das giebt eine Reihe leidenschaftlicher Situationen, giebt bunte Bilder, giebt Szenen aus dem südlichen Volksleben: und die äußere Wirkung ist da. Aber solche Sachen sind doch heut stark veraltet. Oskar Bie.

Musik.

* **Hans von Bülow** ist gestorben.

Wer ihn nur einmal bei der Arbeit gesehen hatte, diesen seltsamen großen Menschen, wie er als Beethoven-Apostel am Flügel saß oder mit napoleonmäßigem Herrscherbewußtsein den Taktstock führte, der empfand, daß er eine Persönlichkeit von ungewöhnlichster Stärke vor sich hatte. Und in der That bildete dieses grundechten Künstlers Wirken in vieler Beziehung Mittelpunkt und Achse unserer musikalischen Reproduktion. Hier war er ein Praeceptor Germaniae durch sein Beispiel.

Denn seine Bemühungen für stilgerechte Wiedergabe unserer klassischen Meisterwerke von Bach bis auf Wagner und Brahms haben vorbildlich gewirkt. Bei keinem Geringeren als Wagner war Bülow in die Schule gegangen mit dem Bemühen, den innersten Kern eines Tonwerks den Hörern klarzulegen und das Ganze in folgerechter psychologischer Entwickelung nachzuschaffen und nun zu vermitteln. So ward er im Wiedergeben ein Schöpfer, unvergleichlich genial in seiner Art. Die Grundsätze, die Wagner in seiner Schrift „Über das Dirigiren" theoretisch aufgestellt, — Bülow strebte, sie zu verwirklichen, und er setzte in Wahrheit die Worte seines großen Lehrers in lebendige Thaten um. Man vergegenwärtige sich nur in der Erinnerung die Konzerte, die Bülow zu Anfang der achtziger Jahre mit der Meiningenschen Hofkapelle,

Digitized by Google

sie in kurzer Zeit zu einem Musterorchester heranbildend, in allen größeren Städten Deutschlands veranstaltete. Diese seine Konzertreisen waren wahrhafte Missionsfahrten, die das Evangelium der wahren Kunst verkündeten. Da hat Bülow u. a. die Größe Beethovens aller Welt erst so recht von Grund aus offenbart, indem er die Werke des „inkarnirten Gottessohns der Musik" in ihrem ursprünglichen Text wiederherstellte — wiederherstellte im Wagnerschen Sinne, nämlich, indem er überall die zur festen Überlieferung gewordene Mendelssohnsche Verwässerung aus ihnen wieder herausdestillirte. Wie Chronegk als Regisseur des Meininger Hoftheaters befolgte auch Bülow das Prinzip, nicht in virtuosen Einzelleistungen, sondern im einheitlichen Zusammenspiel, im Zusammenwirken aller Kräfte den Schwerpunkt zu sehen. Das Zusammenspiel und Ineinandergreifen der verschiedenen Instrumentengruppen des Orchesters auf das peinlichst Sorgfältige durchzubilden, galt ihm demnach als die Hauptsache. Er brachte es durch seine überlegene Geisteskraft zu Wege, sein Orchester zum unerbittlichen Vollstrecker seines künstlerischen Willens zu machen, so daß es einem einzigen lebendigen Organismus glich, der jede leiseste Bewegung nach dem Zauberstabe des Dirigenten ausführte. Man muß es erlebt haben, wie Bülow als Dirigenten die Instrumente des Orchesters in gleicher Weise, wie ihm als Pianisten die Klaviertasten gehorchten. Wie die verkörperte Partitur war er anzusehen, wenn er dirigirte. Nebensächliches gab es nicht für ihn, auch die scheinbar unbedeutendste Orchesterstimme bekam Leben und Charakter. Schon allein auf die Fagotte seines Orchesters zu hören, war ein Hochgenuß, wie ergötzlich er diese als die bevorzugtesten Verkündiger des Beethovenschen Humors z. B. in der vierten und achten Symphonie zu Worte kommen ließ. Als Bülow später in Berlin und Hamburg die philharmonischen Konzerte ins Leben rief, da wurden diese sofort nicht nur Mittelpunkt des Musiklebens dieser Städte, sondern überhaupt die hörenswertesten Orchesteraufführungen der musikalischen Welt; einem Bülow-Konzert beiwohnen zukönnen, bedeutete jedem Musikverständigen das kostbarste Erlebnis. Jeder lernte von ihm, mochte er wirken, wo und wie er wollte, am Klavier oder als Orchesterleiter, sowohl die Hörer thaten es wie vor allem seine Fachgenossen, nicht zum wenigsten auch die Orchestermusiker, deren allgemeine Leistungsfähigkeit sich durch Bülows Anregung erstaunlich gehoben hat.

Saß Bülow am Bechstein-Flügel, so verstand er es, seine eigene Empfindung und Begeisterung auf die Hörer zu übertragen. Die bekanntesten Werke der Klavierliteratur, von deren wahrem Gehalt den meisten unter den Lauschenden bisher oft kaum die Grundzüge klar geworden sein mochten, erstanden wie ganz andere Dinge, lebten auf in einer neuen Jugend, wenn der Odem Bülowschen Geistes über sie ging. Es ist schon wahr: das Lehrhafte bildete ein wichtiges Stück in dieses Mannes „Klavier-Abenden", aber wahrlich: er lehrte nicht wie die Schriftgelehrten (die Klavier-Schulmeister nämlich, die schlimmer sind als andere Schulmeister), sondern wenn er lehrte, so predigte er. Bülows Gedächtnis schon allein war eine Art Weltwunder: er spielte, so zu sagen, die ganze Klavierliteratur von Scarlatti bis auf Brahms auswendig, wie er auch Alles auswendig dirigirte. Das Auswendig-Spielen und -Dirigiren ist heute durch ihn (allgemein wenigstens das erstere) in Aufnahme gekommen. Unberechenbar sind seine klavierpädagogischen Verdienste auch durch seine mustergiltigen Bearbeitungen klassischer Klavierwerke, auf die sich das ganze höhere Klavierstudium gründet. Schon durch seine unübertreffliche Ausgabe der Beethovenschen Sonaten von Op. 53 an hat Bülow sich ein die Zeiten überdauerndes Denkmal gesetzt. Daß u. A. Bachs „chromatische Phantasie und Fuge", Beethovens letztes und in mancher Hinsicht größtes Klavierwerk, die „33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli" heute Allgemeingut unserer besten konzertirenden Pianisten sind, ist auf Bülow zurückzuführen; war er es doch, der die bis dahin für unausführbar gehaltenen Diabelli-Variationen zum ersten Male öffentlich spielte.

Bülow war auch Liszts bedeutendster Schüler. Nachdem er als junger Student der Rechte die Pandekten mit der Partitur vertauscht hatte und bei Wagner in Zürich das Dirigiren gelernt, siedelte er nach Weimar zu Liszt über, der seinem Spiele die letzte Weihe gab. Seine Hände waren ungewöhnlich klein, kaum eine Oktavenspannung hatte er von Natur, jedoch seine herrliche Energie ließ ihn alle Schwierigkeiten überwinden. Der „immer Lernende", wie er sich in Briefen nennt, bekennt von sich, er habe kein Talent, aber er habe sich eins gemacht. Nicht nur, wie bekannt, persönlich sehr nahe hat Bülow seinen beiden Lehrmeistern gestanden, mit deren Lebensgang sein Name für immer verknüpft ist, er war auch der kraftvollste Parteigänger der neudeutschen Schule. Sein ausgezeichneter Klavier-Auszug des von Wagner anfänglich selbst für unaufführbar gehaltenen „Tristan" erregte sogar des Meisters laute Bewunderung. Bülow leitete in München die Erstaufführungen sowohl des „Tristan" wie der „Meistersinger", den Tristan zum gerechten Erstaunen sämtlicher Mitwirkenden ohne Partitur, sogar in den Proben. Später noch, trotzdem er erklärte, kein „Bayreuthknecht" mehr sein zu wollen, überwies er häufig den Ertrag seiner Konzertreisen dem Bayreuther Fonds, wie er denn bei aller Schroffheit eine durch und durch edle, selbstlose Natur und stets auf dem Plan war, wo es galt, wohlthätige, gemeinnützige oder künstlerische Zwecke zu unterstützen. Er kannte dabei nicht Partei noch alleinseligmachende Richtung. So trat bekanntlich der Verkünder Wagners deutlich und überzeugungstreu auch für Brahms ein, obgleich dieser den Gegenpol der neudeutschen Richtung bezeichnet. Unermeßlich viel hat Bülow dazu beigetragen, tieferes Verständnis für Brahms anzubahnen. Leider zeigen jedoch die meist parteipolitisch gefärbten Nachrufe der Tagesblätter, daß Bülows Wirken für Brahms bis heute nur wenig Verständnis gefunden hat.

Beinahe in gleicher Weise wie seine Zunge, war auch Bülows Feder gefürchtet. Nicht nur auf musikalischem, anfänglich auch auf sozialpolitischem Gebiete, als Anhänger Lassalles, entwickelte er in jüngeren Jahren eine emsige schriftstellerische Thätigkeit. Man braucht nur seine vortreffliche Analyse der Wagnerschen „Faust-Ouvertüre" zu lesen, um sich einen Begriff von dem Schriftsteller Bülow zu machen. Als Komponist wagte sich Bülow in charaktervoller Selbsterkenntnis nicht recht hervor. Er schrieb u. a. einige symphonische Dichtungen und eine Ouvertüre zu Julius Cäsar.

So war er auch erstaunlich vielseitig, dieser kleine Herr mit dem sarkastischen weltverachtenden Munde, aus dem so manches bissig-witzige Wort seine Verehrer — und ein Verehrer war schließlich jeder echte Musikmensch — und oft nicht ohne Grund, besorgt machte. Man erzählte und erzählt sich ja in jeder Stadt, wo er gewirkt, Bülow-Anekdoten, die allein schon beweisen, daß der „Kapellmeister

Digitized by Google

Se. Majestät des deutschen Volkes" eine wahrhaft populäre Persönlichkeit und als Künstler wie als Mensch ein Original war.

Nun ruht er aus, der Unermüdliche. Kein Theaterintendant wird sich mehr über ihn ärgern, kein wohlmeinender Deutschtümler wird sich über ihn entrüsten, wie damals nach seinen Auftreten in Prag, als man ihn so pöbelhaft empfing, weil er kein rechter Deutscher sei. Hans von Bülow kein rechter Deutscher! Wenn Wagners stolzes Wort einen Schein von Berechtigung hat, das Wort „deutsch sein, heißt eine Sache um ihrer selbst willen treiben", dann war Bülow der deutscheste der Deutschen, die in der Kunst gewirkt haben. Wir trauern in Wehmut daß wir ihn verloren haben, aber daß wir ihn besessen haben, dessen jubeln wir. Möge er nicht nur als Künstler, möge er auch als Charakter vorbildlich bleiben!

Karl Söhle.

*** Wichtigere Musik-Aufführungen. 29.**

Die „Medici" Leoncavallos feiern nun auch in Berlin ihre Triumphe. Das Spiel mit den Italienern ist gefährlich. Sie bieten dem Publikum immer süße Leckerbissen, Effekte und Melodien, und die Leute jubeln ihnen darum zu. Kaum hatte Wagner die Augen geschlossen, so brach mit der Rohgewalt der Cavalleria die italienische Flut wieder herein, die uns nur selten einen echten Kunstschatz gebracht hat. Die Freudenfeste, welche jetzt an den großen Opern beim Erscheinen der Italiener wieder Mode sind, bedeuten für den ernsten Kunstfreund eine böse Warnung. Man kann dabei immer gerecht sein. Die Cavalleria halte ich für zu äußerlich, um ihr einen Kunstwert zuerkennen zu dürfen, Freund Fritz und die Rantzau sind in den Texten gänzlich vergriffen, aber rein musikalisch bieten sie thatsächlich neue Anregungen, sie zeigen das Bestreben, nicht auf betretenen Wegen wandeln zu wollen. Kommt Mascagni an einen glücklicheren Text, so wird er seine bemerkenswerte Individualität glänzend beweisen können. Leoncavallo hat von dieser Individualität weniger, er ist mehr ein geschickter Arbeiter. Er hat poetisches Empfinden, Bühnenroutine, melodischen Sinn und eine leichte Instrumentationsgabe, aber etwas Neues bringt er nicht. Waren die „Bajazzi" in der glücklichen Erfassung dieses reizvollen Stoffes und in der geschmackvollen Vertonung noch ein Werk, das seinen Erfolg unbedingt verdiente, so bedeuten die „Medici" einen Rückschritt. Es giebt in der ganzen Oper nur wenige Szenen, welche musikalisch wirklich anregend sind. Im Ganzen ist es ein geschicktes Operiren mit überlieferten und bewährten Formen, deren Charakterisirung sich wesentlich teilt in die weichliche Gruppe der Liebesempfindungen (Harfen mit gedämpften Geigen) und die härtere Gruppe der Rache- und Verschwörungsgefühle (Bläserchöre). Im Einzelnen liegen oft Reminiszenzen an Wagner vor, welche über die Grenze des Erlaubten gehn. Im Ganzen aber unterscheidet sich das Werk leider zu auffallend von den ernsten Bestrebungen Wagners. Leoncavallo täuscht sich, wenn er in seiner Trilogie Crepusculum, deren erster Teil diese Oper ist, den Italienern etwas Ähnliches zu geben glaubt, wie uns Wagner mit dem Nibelungenring gegeben hat. Wagner offenbarte uns eine große Persönlichkeit, eine ganze Menschlichkeit mit seinem Werke, welches etwas durchaus Neues und Unerhörtes in Anlage und Ausführung bedeutete. Leoncavallo hat nur eine historische Pompoper mehr geschaffen, die sich schon gleich von Anfang an als reguläre Effektoper, als trennbares Bühnenstück vorstellt. Wagner schrieb für die höchsten Menschen, er schreibt fürs Repertoire. Das Sextett im dritten Akt bedeutet sogar eine Reverenz von dem Meyerbeerschen Schema. Links in einem offnen Zimmer Giuliano und Fioretta, vorn auf der Straße die vier Verschwörer, rechts vor ihrem Hause Simonetta: und alle singen zusammen und sollen sich nicht sehn und nicht hören — das traut man wirklich höchstens Verschwörern zu, welche so töricht sind, vor dem Hause der Geliebten ihres Feindes auf offener Straße ihren Plan zu besprechen. Diesen typischen Zug tragen auch andere Szenen der Oper, es sind erprobte Bühneneffekte. Verschwörungen, Ständchen, Liebesszenen, Volkslieder, Tänze, Kirchengesänge und Empörungen — das ist der alte Speisezettel der historischen Oper schon aus dem Anfang unseres Jahrhunderts. Leoncavallo verknüpft das Alles in äußerst geschickter Weise, aber es ist nur Mosaik. Das Historische, die Pazziverschwörung, ist ihm nur Folie. Für seinen Helden Giuliano, der die zarte Simonetta verläßt, um der leidenschaftlichen Fioretta zu folgen, können wir uns nicht mit dem Herzen interessiren. Bei der Aufführung wirkt am besten der zweite Akt mit dem Ständchen Lorenzos, zu dem sich immer mehr Volk einfindet, bis dieses selbst in Tanz und Gesang einfällt, den Simonetta dann in ihrem Liede bis zum tollen Rausche steigert. Bei der Lektüre aber wirkt der erste Akt am meisten. Man entdeckt da poetische Feinheiten, wie in der Einführung der Liebesszene Giuliano-Simonetta, man entdeckt auch eine gewisse Renaissancestimmung in zierlichen, delikaten Wendungen der Dichtung und Musik, die wie ein Botticellisches Profil anmuten. Der starke äußere Erfolg lohnt die Arbeitssumme und die Routine, mit der die „Medici" gefertigt sind, lohnt ihre glanzvolle Inszenesetzung in Berlin; aber in der Weltliteratur werden sie keinen Platz finden. Sie sind durchaus ein Epigonenwerk. Wagner darf nicht umsonst geredet haben.

Oskar Bie.

Die einaktige Oper „Marga" von Georg Pittrich, Text von Arno Spieß, ist im Dresdener Hoftheater aufgeführt worden. Eine bulgarische Liebesgeschichte bildet die Handlung. Die Titelheldin, eine edle Jungfrau, die geschworen hat, sich an dem Verführer ihrer Schwester zu rächen, wird durch die Liebe zu dessen tugendsamem Sohne gezwungen, zu verzeihen, als sie sieht, daß der Sünder bereut. Dieser thut das sehr gründlich, vermacht seinem Sohne Haus und Hof und die Richterwürde, und sucht darnach das Weite. Die Musik weist, wie die deutschen Mascagni-Nachahmungen ja durchweg, eine Art von Kompromiß zwischen Wagner und Mascagni auf. Daß Pittrich, als Schüler Draesekes, Tüchtiges gelernt hat, beweist schon das Vorspiel. Seine Hauptstärke liegt wohl im Koloristischen. Doch auch melodische Erfindung ist ihm nicht abzusprechen — gefällige, wenn auch nicht tiefwirkende Melodien durchziehen die ganze Oper, in der mit Chören, Tänzen, Liedern usw. viel Abwechselung geboten wird. Schon der Text ist geschickt daraufhin angelegt, der Musik den weitesten Spielraum zu geben, und an Situationen, wo sie sich ihrem innersten Wesen nach gehörig ausbreiten kann, mangelt es somit nicht. Auch ein Intermezzo bei offener Szene ist unter der Marke „Traummusik" eingeschmuggelt. — e.

Eine Oper von Richard Heuberger, „Mirjam" (Das Maifest), wurde an der Wiener Hofoper gegeben. Das Textbuch ist schlechter, als man nach dem Namen seines Verfassers, Ludwig Ganghofer, erwarten sollte, ist vor allem sehr wenig dramatisch. Es hat zum eigentlichen Träger der Handlung einen Juden, der Shylock übershylockt, den Wucherer Asser Benaja, der das Geschlecht derer von Brannenburg aus Rachsucht verderben will. „Er hat den Sohn des alten Brannenburg, welch letzterer sein Weib verführt, durch Präsentirung des bereits ausbezahlten Wechsels, den dieser achtlos weggeworfen, um Haus und Hof gebracht. Beim Maifest kühlt er

Digitized by Google

neuerdings sein Mütchen an ihm, indem er die Summe, die Oswald geboten, um mit Benajas Tochter, Mirjam, tanzen zu dürfen, weit überbietet und den Junker noch zudem seiner Armut wegen vor allem Volke verhöhnt. Oswald hat sein Herz ganz an die schöne Jüdin verloren. Benaja giebt sie, um sie den Nachstellungen Oswalds zu entziehen, dem »weisen« Arzte Micha Merari zum Weibe. Das Hochzeitsfest wird gefeiert, das Treugelöbnis geleistet. Es gelingt, den Gatten durch List aus dem Hause zu locken, in das Oswald und sein Freund Severin, der an der Zofe Josepha Gefallen gefunden, verkleidet eintreten. Micha, der ewig salbungsvolle Schönredner, ein Ausbund an ehemännischer Dummheit, heißt sie herzlich willkommen und bittet sie, sich in seinem Heim recht gütlich zu thun. Benaja hat indeß den Schlich entdeckt und schüttet Gift in das für Oswald bestimmte Glas. Mirjam leistet, der Pflicht eingedenk, in heftigem Kampfe mit sich selbst seinem heißen Liebeswerben Widerstand. Ihren Bitten und Thränen gelingt es, ihn zum Entsagen zu bestimmen. Nur einen Kuß fordert er zum Abschied, auch den verwehrt sie ihm, doch von dem Kelchrand, den seine Lippe berührt, will sie nippen. Sie trinkt sich ahnungslos den Tod. Benaja, der hereinstürzt, bricht neben der Leiche seiner Tochter zusammen, während Oswald und Micha, der Edelmann und der edle Mann, sich gerührt in die Arme fallen." Heuberger ist als Komponist Schüler Wagners, aber nicht konsequenter; er hat, wie Theodor Helm berichtet, dem Schumannschen Kantatenstil und jenem der neufranzösischen feineren Spieloper Zugeständnisse gemacht. „Nach letzterer Seite scheint Heubergers Talent am Natürlichsten hinzuneigen; er ist eben von Haus aus viel mehr poetisch zart empfindender Lyriker und liebenswürdig geistreicher Humorist, als ernster Dramatiker oder gar Tragiker. Erschütternden Seelenkämpfen, tragischen Katastrophen durch die Musik noch stärkere Wirkung zu verleihen, dazu reicht seine Kraft keineswegs aus. Er giebt uns daher an den leidenschaftlichen Stellen seiner letzten Oper mehr ein Ringen nach Ausdruck, als den Ausdruck selbst. Zu bedauern ist, daß er, nachdem er gewöhnlich den Schwerpunkt in das Orchester verlegte, auf diesem Wagnerschen Wege nicht herzhaft noch einen Schritt weiter that und auch das Prinzip der Leitmotive zu dem seinen machte. Bei der eigenen Art, wie Heuberger das Orchester behandelt (so viele feine und interessante Züge er ihm auch abgewinnt) versteht man fast nie ein Wort des Textes, was den unvorbereiteten Hörer häufig in ein Labyrinth versetzt, in und aus welchem ihm nur Leitmotive (versteht sich: mit Geist und Maß gebraucht) den Ariadnefaden hätten abgeben können. Heuberger begnügt sich mit einem hie und da schüchtern auftretenden Erinnerungs- (nicht Leit-) Motiv, so, wenn er den anmutigen etwas schubertisirenden ersten Frühlingssang Mirjams im Verlauf der Oper (und besonders vor dem gänzlichen Schluß derselben) wie einen wehmütigen Rückblick nochmals bringt. Recht Hübsches, Anziehendes findet sich in einzelnen Chören (z. B. dem die Prozession auf der Festwiese begleitenden), doch merkt man den meisten von ihnen, noch mehr den Partien der Solostimmen, an, daß sie sehr schwer, mitunter sogar unsanglich geschrieben sind. . . Überall trifft man in der Partitur auf feine, poetische Stellen, deren intimer Reiz sich beim wiederholten Hören noch erhöht, aber doch auf noch mehr Stockungen, Verlegenheitsstrecken, über die man sich nur schwer hinweghilft. Daß Heuberger aus seiner zweiten Leipziger Oper »Manuel Venegas« nicht nur szenisch, sondern auch musikalisch Manches herübergenommen habe, in dieser Vermutung bestärkt uns namentlich das sonst sehr hübsch gemachte Orchestervorspiel des zweiten Aktes: nach feierlich rituellen Bläserklängen — auf das jüdische Hochzeitsfest anspielend — ein nach Rhythmus und Instrumentation echt nationaler Bolero, der aber, an den Ufern des Rheins gespielt, sich etwas wunderlich ausnimmt."

Bildende Künste.

* **Kunst-Literatur.** 12.

Fort mit der Zensur in der bildenden Kunst Eine Reformschrift gegen das Juryweſen unſrer großen Kunstausstellungen. Von C. B. und H. W. (Düsseldorf, Ed. Lintz, 50 Pf.)

Schaupöbel. Stuck, Klinger, Exter, v. Hofmann usw., „die künftigen Heroen der Rumpelkammer". Glossen zum Streit der Alten und Jungen von E. v. Franquet. (Leipzig, Spohr, 50 Pf.)

Anton von Werner und die Berliner Hofmalerei. Von Friedrich Freiherrn von Khaynach. (Zürich, Verlags-Magazin, 80 Pf.)

Die neue Kunst und der „Schaupöbel". Von einem Mitgliede des „Schaupöbels". (Dresden, Union, 60 Pf.)

Unsere Körperform im Lichte der modernen Kunst. Von Dr. Gustav Fritsch, Geh. Med.-Rat und Professor an der Universität zu Berlin. (Berlin, Habel 1 M.)

Aus eigenem Rechte der Kunst. Ein Wort zur Abwehr von August von Heyden, Maler. (Berlin, F. Fontane & Co., 50 Pf.)

Es ist wieder ein fröhliches Lanzenstechen im deutschen Kunstturnier. Wohlgepanzert mit Gründen und Überzeugungen reiten die Kämpen gegen die Gegner aus, und dann und wann geschieht es, daß sie Einen zu Boden strecken. Dann und wann aber geschieht es auch, daß ein Kühner bei seinem Ansturm selber in den Sand fällt.

Es sieht mir so aus, als wäre das z. B. für C. B. und H. W. zu befürchten. „Fort mit der Zensur in der bildenden Kunst!" rufen sie, meinen aber „Weg mit der Zensur aus der bildenden Kunst!", denn daß es mit der Zensur in der Kunst so fortgehen solle, ist ganz und gar nicht die Ansicht der Beiden, die unsres Ausstellungswesens kundiger sind, als unsrer Grammatik. Schaffen wir also jede Jury ab: nicht der Dilettantismus, aber doch jedes Mitglied einer richtigen Künstlerkörperschaft hat das Recht, „seine Kunst durch von ihm selbst für die Aufnahme in die Ausstellung bestimmte Werke zu repräsentiren." Das sind die positiven Vorschläge der Schrift, das übrige ist negative Kritik. Der Leser, der mit den Verfassern ganz einig sein mag in der Klage über das schmutzige Wasser unseres heutigen Juryweſens wird es dennoch nicht weggießen wollen, bevor er reineres hat. Denn eine Ausstellung, die von jedem Künstler alles brächte, was er für gut genug hält dazu — Gottlob, daß sie aus praktischen Gründen zu unwahrscheinlich ist, als daß wir uns ihr schrecklich Bild erst auszumalen brauchten!

Am meisten Staub hat die Schrift von E. v. Franquet aufgewirbelt, der mit rückhaltlosem Zorn zum Kampfe gegen den „Schaupöbel" trompetet. Wer, wie der Verfasser, zumal das Berliner Publikum in Kunstausstellungen beobachtet hat, dieses Publikum, dem nie der leiseste Zweifel an der Herrlichkeit seines Verständnisses kommt, wenn es mit selbstzufriedener Schnoddrigkeit über hundert Dinge wegwitzelt, von deren eigentlichem Wesen es nicht die Ahnung einer Ahnung hat — der wird den Grimm des Herrn begreifen. Aber E. von Franquet ist augenscheinlich noch sehr jung; ihm fehlt das Maßhalten und Abstandhalten in seinen Wertungen und Urteilen. Seine Besprechungen über Stuck, Klinger, Exter, v. Hofmann sind solche, wie sie Einer im Jubel schreibt, dem sich eben ein Neuland offenbart, nicht Einer, der in dem neuen

Digitized by Google

Lande schon eine Weile gewohnt und der dabei gesehen hat, daß es eine Wahrheit und einen Schein, daß es Echtheit und Falschheit, daß es Genialität und Pseudogenialität auch hier giebt, wie im alten Lande, nicht nur lauter Herrlichkeit und Glanz. Trotz der schiefen Urteile in einzelnen Fällen mutet aber Franquet in seinem Schelten wie in seinem Preisen erfreulich an durch die warme Beteiligung seines Empfindens.

Dem Freiherrn Friedrich von Khaynach kann ich das gleiche nicht ebenso unbedingt nachsagen. In sachlicher Beziehung hat er zwar zum mindesten ebenso recht wie bei seinem Gegenstande Franquet: daß ein Anton von Werner in Berlin als Größe ersten Ranges staatlich anerkannt, gefeiert und in seinem zweifelhaften Wirken unterstützt wird, ist ein Leid und eine Schande. Und widerlich ohne Frage ist das Benehmen der offiziellen Künstlerwelt von Berlin, die sich immer wieder zeigt, wie Khaynach sie schildert: „kümmerlich und mager, talentlos und ersterbend in Unterthänigkeit in ihren vier Pfählen, dabei aber mächtig patzig und eingebildet, den Zylinderhut im Nacken, so tritt sie nach außen auf". Aber wir hätten einen anderen Ton für das Lied gewünscht, das unser sozialdemokratischer Baron uns vorpfeift. Durch die Grobheit seiner Sprache und das Verspotten des Kaisers und seiner Leute verkleinert er ganz ohne Not sein Publikum und damit die Wirkung des sachlich Richtigen, das er sagt.

Gegen die genannten Vertreter des Neuen in der Kunst streitbar zu werden, haben nun auch Mannen des ältern Geschlechts zu Schild und Speer gegriffen. So das „Mitglied des Schaupöbels", der Dresdner Kunstmaler Ehrenberg, der mit seiner Flugschrift „Die neue Kunst und der Schaupöbel" heiligen Eifers voll für seine Ideale ins Zeug geht. Was ihn am meisten gekränkt hat, ist, neben der Franquetschen Broschüre, die Thatsache, daß die Dresdner Galerie Klingers Pietà gekauft hat, eine Thatsache also, die wir der Direktion hoch zur Ehre anrechnen. Und ferner der Umstand, daß im Dresdner Anzeiger dieser Ankauf und überhaupt allerhand Erscheinungen der modernen Kunst eingehend mit Anerkennung besprochen worden sind durch Paul Schumann, also durch einen so sachlichen, so kenntnisreichen und so unparteiischen Kritiker, daß sich das Dresdner Publikum zu seiner Wirksamkeit beglückwünschen könnte — wie wir meinen, durch einen wahren Gottseibeiuns aber, wie Ehrenberg meint. Irgendwie sachlich mit diesem zu rechten, ist unmöglich; er ist ganz wild in seinem Grimm, verteidigt, was kein Mensch angegriffen hat, greift an, was längst preisgegeben ist, liest, was nirgends geschrieben steht, verdreht in der Aufregung, was er nicht verstanden hat. Wer gar nichts weiß von all den Fragen, die zur Sprache kommen, den mag er wohl da und dort durch seinen tapferen Brustton verblüffen. Wer die Verhältnisse kennt, wird lächeln müssen über das Gräuelbild, das der Mann mit pathetischen Armbewegungen an die Wand malt, um dann mit dem Tintenfasse danach zu werfen.

Weit unerfreulicher als diese Leistung einer temperamentvollen künstlerischen Dogmengläubigkeit ist für mich die Schrift des Berliner Geheimrats und Universitätsprofessors Gustav Fritsch. In diesem Heft hat sich der Professorendünkel mit der Absprecherei des Berlinertums verbunden, als drittes aber fällt eine in jeder Beziehung so unvornehme Streitweise auf, daß ich mir trotz ihres hohen Vertreters erlauben muß, sie schlichtweg rüpelhaft zu nennen. Fritsch wäre erst im Stande, über das, was der Titel seiner Schrift besagt, als Berufener zu sprechen, wenn er außer den Bedingungen der Naturwissenschaften auch die Bedingungen der Kunst beurteilen könnte. Aber leider weiß der Herr wohl, wie Knochen und Muskeln an und für sich beschaffen und geordnet sind, nicht aber weiß er, wie sich ihre Erscheinung in Luft und Licht verändert, noch bleibt ihm vor dem einzelnen Bilde bewußt, ob und mit welcher Berechtigung etwa wegen anderer Zwecke als der Wirklichkeitstreue, wegen einer höheren künstlerischen Absicht also, der Maler mit Bewußtsein Unwirkliches gegeben haben könne. Was soll man sagen, wenn Fritsch sich über anatomische Unrichtigkeiten entrüstet, weil er, von falschem Standpunkte aus, Licht und Schatten falsch verstanden hat? Und welche Schnitzer, wo er von den Kunstbewegungen unserer Zeit spricht! Ein schönes Beispiel gleich von der zweiten Seite: „Es bildete sich aus den Freilichtmalern die Schule der Impressionisten heraus, denen kein Gegenstand frivol oder selbst ekelhaft genug erschien, um ihn zum Vorwurf für ein »Kunstwerk« zu benutzen, wenn nur der D . . . k wirklich recht natürlich wiedergegeben war." Das also soll die Schule kennzeichnen, deren Absicht darauf ging, eine im steten Wechsel der Beleuchtung schnell verfliegende „impression" vor der Natur mit raschen Pinselstrichen festzuhalten. In ähnlicher Gründlichkeit und Sachlichkeit nun gießt unser Geheimrat weiter über die neue, die ältere und die alte Kunst sein Licht, skrupellos der Gottähnlichkeit froh. Wäre wenigstens die Anwendung seiner naturwissenschaftlichen Kenntnisse wertvoll! Seine Diagnosen versagen aber bei denen, die er liebt. Er denkt nicht daran, etwa auch der Antike und der Renaissance die Abweichungen von der anatomischen Richtigkeit zum Vorwurf zu machen, die sich dort aus ebenso guten Gründen wie bei der modernen Kunst, aber weit häufiger finden als bei dieser — so nahe ihm auch die allerbekanntesten Werke, der Apoll vom Belvedere z. B., die Medizäergräber, die sixtinische Madonna solche Betrachtungen legen konnten. Und wen er leiden mag unter den Modernen, je nun, vor dem klappt er eben seinen Zollstab zusammen. Wir sind gewiß die ersten, wenn es gilt, Böcklins Größe zu feiern. Daß aber die Berliner Mode, die jetzt glücklich bei ihm angekommen ist, durch Fritschens Mund gerade diesen Meister auch von Zeichenfehlern bei seinen Gestalten freisprechen würde, das hätten wir am letzten für möglich gehalten. Alles in Allem: diese Schrift ist die größte Selbstbloßstellung, die mir seit Jahren vorgekommen ist.

Wir würden bei der Wichtigkeit der behandelten Frage uns des Näheren mit der Widerlegung von Fritschens Arbeit befassen, hätte uns das nicht August von Heyden abgenommen. Seine Schrift aber, die gegen den „hochverehrten Herrn und Freund" im allermaßvollsten Tone „ein Wort zur Abwehr spricht, ist sachlich für jene Ausführungen geradezu vernichtend. So wenig Seiten sie enthält, so ist sie doch eine der wenigen Schriften solcher Art, aus denen der Kunstfreund thatsächlich lernen kann. Wir empfehlen unsern Lesern sehr, sie zu beachten.

Von einigen anderen neuen Kunstschriften polemischen Inhalts reden wir demnächst. A.

* **Das Aufleben des Dilettantismus.** (Fortsetzung statt Schluß.)

Der Garten verlor bis auf die letzte Spur sein architektonisches Gepräge, und die Künste begannen mit der zum Prinzip erhobenen Nachahmung der sogenannten klassischen Vorbilder ihren Kreislauf von vorn. Nur die Musik und die Literatur führten ihr selbständiges Leben weiter, in vielfacher Beziehung dem breiteren Kreis und der flacheren Bildung sich anpassend. Gewaltig aber erhob sich, neugeboren und in üppigem Wachstum alle Lebenskraft an sich saugend, die Wissenschaft als Dienerin des praktischen Lebens. In ihr ruhte der Grund aller bürgerlichen Bildung wie bei dem verdrängten Geschlecht

Digitized by Google

der Aristokratie in der Kunst. Und der Bürger des neunzehnten Jahrhunderts wurde der vielwissende Zeitungs- und Romanleser, der seines Körpers nicht mehr Meister war, der von der bildenden Kunst belehrt sein wollte, der sie wissenschaftlich studirte, statt sie zu genießen. Kunsttechnisches Interesse und Verständnis erloschen vollständig, und damit wurden seine häusliche Umgebung und seine Architektur auf das Surrogat gestellt, das seinem Bedürfnis vollkommen genügte.

Aus der Erziehung wich das Prinzip der Kunst in Kurzem bis auf die letzten Spuren. In Deutschland wurde sogar die eine zeitlang noch mächtige literarische Kultur schließlich bei Seite gedrängt. Alles war der das Leben beherrschenden Wissenschaft untergeordnet.

In der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts gelang es der Malerei und der Plastik unter heftigem Kampfe mit der Gewöhnung aufs Neue, zu dem Quell der Natur zurückzukehren. Die Architektur und das Kunstgewerbe suchten, wie eine Generation vorher die Malerei und die Plastik, sich unter Anlehnung an die Kunst vergangener Zeiten zu erneuern.

Und nun begann in dem Bürger das Bewußtsein zu dämmern, daß seiner Bildung ein wesentliches Element fehle, daß er im Grunde nur ein unterrichteter Barbar sei, und eine tiefe Sehnsucht nach Erneuerung der Bildung auf künstlerischer Grundlage im weitesten Sinne erfüllte die Gemüter. Dies gilt für ganz Westeuropa.

Seit etwa zehn Jahren hat dies Gefühl in Deutschland kräftigeren Ausdruck gefunden, am lautesten in dem beispiellosen Erfolg eines vielbesprochenen Buches, das dem weitverbreiteten Bedürfnis beredten Ausdruck verlieh. Und in der Wiederbelebung der freien Spiele, der Kunstformen des Tanzes, der Einführung des Handfertigkeitsunterrichts und vor allem in der spontanen Entfaltung des Dilettantismus sind die sichtbaren Lebenszeichen der Gährung erkennbar.

Somit erscheint uns nun der Dilettantismus als Ausdruck eines leidenschaftlichen Bedürfnisses, und sein plötzliches Auflodern wird verständlich. Noch nie hat er, soviel wir zu erkennen vermögen, eine so große Aufgabe gehabt und eine so ernste Rolle gespielt.

Wenn wir uns nun nach dieser orientirenden Umschau fragen: was leistet der Dilettantismus, so werden wir nicht mehr geneigt sein, uns die Antwort zunächst aus der Kritik seiner Produkte zu holen, sondern aus der Untersuchung seiner erzieherischen Wirkung. Die Ausstellung giebt uns als Manifestation der neuen Kraft den Anstoß zur Untersuchung.

Um uns über die Wirkung dilettantischer Kunstübung klar zu werden, müssen wir beim dilettirenden Individuum anknüpfen.

Es ist eine alte Klage, daß die deutsche Schule das Auge nicht genügend ausbilde. Immer wieder weisen die Universitätslehrer auf den Übelstand hin, daß ihre Schüler erst auf der Universität sehen und beobachten lernen müssen. Und ist es schon um die rein technische Anwendung des wichtigsten Organs schlecht bestellt, so giebt die ästhetische Erziehung des Auges zu ernsten Beschwerden Anlaß. Nur in seltenen Fällen ist außerhalb der Künstlerkreise das Bewußtsein vorhanden, daß das Auge, um Kunst zu erfassen, einer vielseitigen Übung unterworfen werden muß. Oft habe ich beobachtet, wie junge Studenten, von dem Vortrag eines bedeutenden Lehrers begeistert, sich mit der Überzeugung, ihren Beruf entdeckt zu haben, auf die Kunstgeschichte warfen, ohne auch nur zu ahnen, daß ihnen das elementarste Verständnis fehlte. Wären sie in einer künstlerisch angeregten Umgebung aufgewachsen, so würde ihnen der kritische Maßstab nicht fehlen. Wenige nur haben eine Vorstellung davon, wie trostlos — nicht nur bei uns in Deutschland — das Publikum vom Standpunkt des Malers oder Bildhauers aus sieht. Es ist ein furchtbares Schicksal, in Deutschland ein großer Künstler zu sein. Jede Anerkennung, jede Zustimmung aus dem Publikum pflegt auf einem Mißverständis zu beruhen. Das Lob hat keine Freude für ihn, aber der Tadel aus dem Munde des Unverstandes trifft ihn mit doppelter Härte. Was Wunder, daß so viele Künstler, durch bittere Erfahrung von tiefer Verachtung gegen das Publikum erfüllt, den gegenwärtigen Zustand für den normalen halten und daraus die Regel abziehen, daß außer ihnen niemand etwas von der Kunst verstehen könne und dürfe?

Mit einem schmerzlichen Gefühl mag mancher Maler in das Lager der Musik hinüberschauen. Auch dort hat jede neu auftretende Individualität zunächst um die Führerstelle scharfe Kämpfe zu bestehen. Aber tausend Köpfe und Herzen sind binnen kurzem an der Arbeit, durch selbständiges Studium in seine neuen Ideen einzudringen. Das ungeheure Heer der dilettantisch Gebildeten hebt und trägt die Produktion. Mit Recht hat man betont, daß die Musik auf den Dilettantismus angewiesen sei. Die Lebensenergie der großen Musiker strömt zu ihrer Zeit und bei den folgenden Geschlechtern unmittelbar in die Herzen von Millionen Verstehender und Mitfühlender über.

Sollte es der Dilettant in den bildenden Künsten nicht lernen, es so ernst zu nehmen, wie der Dilettant in der Musik?

Daß das Ergebnis für die Einzelnen und für die Gesamtheit von höchster Bedeutung sein würde, läßt sich nicht bezweifeln.

Erst, wer selbstständig nach der Natur zeichnet oder malt, lernt die Welt mit Bewußtsein anzuschauen, und nur, wer die Natur kennt und versteht, begreift die Kunst.

Wenn das Glück in der Fähigkeit zu genießen besteht, so ist der Dilettantismus ein rechter Lehrmeister des Glücks. Er öffnet dem Gemüt die Freude an der Natur, an der Kunst und schließlich an der Produktion, die höchste, deren der Mensch teilhaftig werden kann. Mag das Werk seiner Hände noch so bescheiden und gering sein: wenn es mit dem Einsatz aller Kräfte zustande gekommen ist, dann spornt das Gefühl der Befriedigung zu neuer Arbeit, und einen Moment lang genießt der Glückliche zugleich die Freude am beendeten Werk, das er vor sich sieht, und die Vorfreude dessen, was er zu schaffen gedenkt.

Mit diesem Ergebnis berühren wir schon die ethische Wirkung des Dilettantismus, die von den einsichtigen Pädagogen so hoch angeschlagen wird. Der Zustand solcher Freudigkeit sollte auch bei uns als eins der höchsten Ziele der Erziehung gelten, um so mehr, da wir namentlich in Norddeutschland von Natur mehr zur ernsten, wo nicht morosen Stimmung neigen. Wir freuen uns nicht genug. Wenn wir nach England kommen, so bildet der Eindruck der frischen, kindlichen, durch die freien Spiele erzeugten Heiterkeit eine der mächtigsten Überraschungen.

Daß der Dilettantismus, der nicht umsonst in allen Sprachen seinen Namen von einem Verbum mit der Bedeutung „liebhaben" herleitet, die Kunst mit der tiefen Neigung des Herzens erfassen lehrt, wollen wir ihm hoch anrechnen gerade in unserer Zeit, wo in breiten Schichten

Digitized by Google

der Wohlhabenden jene leidenschaftliche Liebe zu schönen Werken der Menschenhand und der Menschenseele fast ausgestorben ist, die einst bis in die Kreise der wohlhabenden Bauern das ganze Volk erfüllte.

Vielen ernsten Naturen wird der Dilettantismus den Lebensinhalt geben, den ihre Begabung verlangt, und der ihnen von unserem verflachenden Gesellschaftsleben nicht geboten wird.

Der echte Dilettantismus macht bescheiden, weil er empfinden lehrt, was schaffen heißt. Uns Deutschen könnte er durch diese Kraft helfen, einen der schlimmsten Nationalfehler zu bekämpfen oder wenigstens auf dem Gebiete der Kunst seine verheerenden Wirkungen einzudämmen. Wir haben ähnlich wie bei dem anderen Nationalfehler, dem Trinken, einen verdächtigen Reichtum am Synonymen, um die unerzogene Art der Meinungsäußerung zu bezeichnen („lieb' Kind hat viele Namen"): das Losziehen, Herunterreißen, Lospoltern, Herfallen, Absprechen, die Tadelsucht, die Krittlichkeit.

Einer neuen Erscheinung, einer neuen Idee gegenüber fühlen wir eine Art Verpflichtung, zunächst zu verneinen. Das „Nein" ist sogar der Ausdruck höchster Bewunderung geworden. Die nationale Erziehung, die wir uns noch zu geben haben, wird auf die Ausrottung dieser üblen, aus der Enge der Verhältnisse und des Gesichtskreises entsprungenen Angewohnheit des Aburteilens ihr besonderes Augenmerk zu richten haben. Der Kampf wird schwierig sein, denn nicht selten ist die schlechte Gewohnheit zu einer Leidenschaft erstarkt. Es giebt Kreise, in denen das Überwuchern dieser Neigung, in platte Schimpferei ausgeartet, den Aufenthalt unerträglich macht. Wer aus einem Strich mit milderen und menschlicheren Sitten hineingerät, fühlt sich wie unter Verdammten.

Unsere Nachbarn haben in dieser Beziehung eine andere Schule durchgemacht, als wir. Bei den Romanen ist selbst im Mittelalter das Kulturkapital der Antike nicht ganz aufgezehrt worden. In Italien packte die freie Bildung der Renaissance den ganzen Menschen, in Spanien und Frankreich haben mächtige Höfe dem ganzen Volke ein Norm vornehmer Formen gegeben. Frankreich hat seit den Tagen Ludwigs XVI. für ganz Europa das Muster des streng auf sich achtenden, im Umgang die höfliche Form wahrenden Hofmannes aufgestellt, dessen Typus bis heute nachwirkt. Mag die französische Höflichkeit nicht aus ethischem, sondern aus geselligem Bedürfnis entstanden sein, sie ist eine Thatsache. Das Lospoltern beim unerwarteten Anstoß, die Krittelei sind durch die ruhige Macht der Sitte unterdrückt.

Andere Wege hat die englische Kultur eingeschlagen. Der Träger und Pfleger der Sitte war dort zu keiner Zeit der Hof. Nicht der Hofmann hat das Vorbild des erzogenen Menschen gegeben, sondern der Gentleman, der Edelmann. Und das heißt in England der Landedelmann, denn die englische Gesellschaft ist in der modernen Welt die einzige, die grundsätzlich am Landleben festgehalten hat und in der Stadt nur vorübergehend Aufenthalt nimmt. Das Landschloß und Landhaus hat sich auf der Grundlage des altsächsischen Bauernhofes zu einem Mikrokosmos entwickelt, der seinem Bewohner alle Genüsse des kultivirten Daseins bietet, genau wie die Villa des vornehmen Römers. Die straffen und doch geschmeidigen Formen des Hoflebens konnten sich in England nicht entwickeln. Es bleibt selbst im Gentleman immer ein Rest vom Bauern, der auf sich selbst gestellt ist. Aber ein anderer Faktor hat die Umgangsformen geläutert, das ist die Schule des Puritanismus. Das englische Volk, das alle Erkenntnis für das Leben fruchtbar zu machen von je bestrebt war (auch das ist ein im besten Sinne bäuerischer Zug), hat in der religiösen Bewegung nicht so sehr den Streit um das Dogma gesucht, wie die Anwendung religiöser Grundsätze im praktischen Leben. Es hat diese Tendenz Geschlechter hindurch mit drakonischer Strenge verfolgt. Der Puritanismus hat die Menschen zur Selbstkritik und zur Selbstzucht erzogen und vom Bürgerstande aus, seiner festen Burg, die widerspenstige Aristokratie bezwungen. Uns fallen naturgemäß die Auswüchse zuerst in die Augen, aber wir dürfen die liebenswürdigen Formen nicht übersehen, die das tägliche Leben der hohen Schule religiöser Erziehung verdankt. Das Besserwissen und Absprechen sind keine Nationalfehler bei den Engländern im Verkehr unter einander.

(Schluß folgt.)

* **Monumentale Aufgaben.** O. Gruner, dessen trefflicher Aufsatz über „akademische Baukunst auf dem Lande" im Kreise unserer Leser so viel Teilnahme erregt hat, hat im „Zivilingenieur" noch die folgenden Anregungen über einen Gegenstand veröffentlicht, der unsere Bestrebungen nicht minder nahe berührt:

Es ist gewiß kein bloßer Zufall, daß uns von den Bauwerken des Altertums zumeist nur solche erhalten geblieben sind, die für öffentliche Zwecke ritueller Natur dienten, oder deren Konstruktion schon mit Rücksicht auf ihren Zweck (Städtebefestigungen, Brücken, Aquädukte) ihnen eine lange Dauer sicherte. Von den Profanbauten der Egypter für Staatszwecke, an denen es bei dem hohen Kulturgrade dieses Volkes doch gewiß nicht gefehlt haben wird (z. B. Gerichtshäusern, Kasernen u. dergl.), wissen wir sozusagen nichts, und von dem Aussehen ihrer Wohnhäuser können wir uns nur mit Hilfe einer erhaltenen Reliefdarstellung, in der man das Bild eines solchen glaubt erkennen zu dürfen, eine allgemeine Vorstellung machen. Nicht viel anders wäre es mit unseren bezüglichen Kenntnissen hinsichtlich der Griechen bestellt, wenn uns nicht hier Schilderungen und Andeutungen Homers und der Dramatiker zu Hilfe kämen, und nur einem unglücklichen — für uns glücklichen — Ereignisse haben wir es zu verdanken, daß wir in den pompejanischen Ausgrabungen greifbare Beispiele von Wohnhäusern in einer Landstadt, sowie durch die 1883 erfolgte Auffindung der Vestalinnen-Wohnhäuser auch solche in der alten Weltstadt selbst kennen gelernt haben. Daß dieser Mangel an Wohnhausruinen mit der leichten Behandlung aller Wohnungsfragen, die dem Südländer z. T. ja noch heute eigen ist, zusammenhängt, darf ruhig behauptet werden; mag doch bei der Wahl der Baumaterialien, der Art und Güte der Ausführung von bürgerlichen Häusern, die sich ja auch gewisser Bauformen enthalten mußten, gegenüber den Tempelbauten ein merklicher Abstand geherrscht haben.

Aber ein weltbeherrschendes Volk wie die Römer brauchte doch für öffentliche Zwecke gewiß eine ganze Reihe von Gebäuden, die mit dem Verzeichnis der uns erhaltenen Reste (Tempel und Basiliken, Kaiserpaläste, Theater und Zirken, Thermen und Wasserleitungen) bei weitem nicht erschöpft ist. Es sei nur an die Domizilirung der Reichsregierung und der Stadtverwaltung, an die gewiß umfänglichen Gebäude (oder befestigten Lager) für das Heer und für den, wie wir wissen, vortrefflich organisirten Nachrichten- und Postdienst erinnert; von den Straßen und Brücken, die ihm dienten, sind unvergäng-

Digitized by Google

liche Reste auf uns gekommen, — warum von den zugehörigen Gebäuden gar nichts?

Wir wissen freilich, daß der Konkordientempel als Sitzungssaal des Senats, der Saturntempel den Quästoren als Amtslokal diente, daß das Tabularium nicht nur Archiv, sondern auch der amtliche Aufenthaltsort der Tribunen und Aedilen war, und von dem Vorhandensein besonderer Abstimmungsräume haben wir nicht nur literarische Nachweise, sondern in Pompeji (in der sog. Schola am Forum) ein greifbares Beispiel. Man könnte versuchen, die Basiliken als monumentale Gebäude für ganz alltäglichen Zweck uns entgegen zu halten, aber es ist längst nachgewiesen worden, daß man bei ihnen keineswegs an Markthallen in unserem heutigen Sinne zu denken hat; es ist ja auch durchaus unwahrscheinlich, daß der Italiener, der heute noch sogar seine Werkstatt am liebsten auf die Gasse verlegen würde, zu römischer Zeit für den Handel mit Lebensmitteln geschlossene Häuser aufgesucht hätte! Der Schwerpunkt der Basilika lag unzweifelhaft, wie auch ihr baulicher Organismus bestätigt, in der eingebauten Gerichtsstätte des Prätors nebst Gefängnis; daneben diente sie als Zusammenkunftsort der Börsen- und Geschäftsleute.

Versucht man es, die bisher aufgezählten Gebäudearten, von denen uns Beispiele erhalten geblieben sind, unter einen gemeinsamen Gesichtspunkt zu bringen, so findet man, daß es alles Gebäude waren, deren Zweck sie unwandelbar an einen bestimmten (geheiligten) Platz verwies, wie die Tempel, oder in der Ausführung eine gewisse Repräsentation erforderte (Kaiserpaläste, Thermen, Gerichtshaus und Theater). Vitruv spricht es auch direkt aus, daß an bevorzugter Stelle (am Forum) das Schatzhaus (d. h. der Tempel), der Kerker (d. h. die Basilika) und die Curia (das Rathaus) zu erbauen seien, während schon durch die Art seiner Besprechung anderer öffentlicher und namentlich privater Bauaufgaben er zu verstehen giebt, daß er ihnen wenig architektonischen Wert beilege. Bestätigt wird diese Ansicht z. B. durch das, was wir nach Bellori (Ichnographia) vermuten können und durch den marmornen Stadtplan mit Sicherheit wissen von den Horrea (öffentlichen Getreidespeichern) Roms und was die größte Einfachheit der Architektur bestätigt; wurde doch in der That für derartige Bauten in Rom der Lehmziegelbau gegen den Backsteinbau erst gegen das Ende der Republik vertauscht.

Die Renaissance nahm diesen Fragen gegenüber vielfach einen anderen Standpunkt ein. Mit der höheren Wertschätzung auch anderer Städte außer Rom, sowie des einzelnen Bürgers außer dem Zäsar, mußte auch eine andere Auffassung des Wertes städtischer Gebäude und bürgerlicher Behausungen Platz greifen. Dazu kam, daß die Art zu wohnen schon bald nach der Völkerwanderung eine ganz andere geworden war, denn wenn es auch in römischer Zeit nicht an mehrgeschossigen Wohnhäusern gefehlt hatte, so war für den vornehmen römischen Wohnsitz doch die erdgeschoßhohe Anlage, ohne Fenster, ja ohne Fassade nach außen, auf schmalem, nach der Tiefe sich lang ausdehnendem Bauplatz das einzig Denkbare. Ganz andere Bedingungen und nicht zuletzt auch strategische Gründe sprachen im Mittelalter für hoch aufgetürmte Häuser, und die Renaissance mußte mit diesen gegebenen Verhältnissen rechnen. An klassischen Vorbildern hierfür aber fehlte es gänzlich, und auch die brauchbaren Motive aus römischer Zeit (vom Kolosseum, von den Septizonien und Triumphbögen) waren bald erschöpft. Noch schlimmer stand es hinsichtlich der kirchlichen Bauaufgaben, die originell gelöst sein wollten und es nach der Ansicht mancher (in klassischem Stil) heute noch nicht sind, weil die heidnische Tempelarchitektur kaum für die Fassade, geschweige denn für den Grundriß hier als Muster zu gebrauchen ist. — So versagten die antiken Quellen in allen den Fällen, wo die Renaissance bauliche Bedürfnisse zu befriedigen hatte, welche die Alten nicht gekannt hatten, z. B. bei Hospitälern, Klöstern, den eigenartigen Scuoli usw., oder wo diesen eine monumentale Lösung der Aufgabe nicht angezeigt erschienen war. Aber das 15. und 16. Jahrhundert verstand es, mit dem ihm anvertrauten Pfund antiker Überreste so vorzüglich zu wuchern, daß wir immer und immer wieder bei diesen Schatzgräbern und Interpreten des Altertums in die Lehre gehen, wenn es sich um Aufgaben handelt, die auch sie schon zu lösen hatten. Werden uns aber Aufgaben gestellt, von denen ein Brunellesco, ein Alberti oder Bramante sich nichts träumen ließen, etwa ein Bahnhof, ein pathologisches Institut oder ein Elektrizitätswerk, so versagen auch diese Vorbilder und wir sind genötigt, für den modernen Baugedanken den möglichst klassischen Ausdruck in Grundriß und Fassade selbst zu erfinden. Aber welche Mißgriffe laufen dabei mit unter! Nur ein Beispiel. Trotz der genauen Beschreibungen von den triumphalen Einzügen der Feldherren und Zäsaren in Rom wissen wir doch nichts von den Augenblicksbauten, die dort für solche Zwecke errichtet wurden. Immerhin dürfen wir von dem ernsthaften und stilistisch richtig fühlenden Römer die Überzeugung haben, daß er die Form der Triumphbögen, wie sie uns vieler Orten seines einstigen Reichs, überall in köstlicher Ausstattung, erhalten geblieben sind, sicher nicht in Balken, Brettern, Gips und Leinwand nachgeahmt und dem Triumphator als „Ehrenpforte“ wird an den Weg gestellt haben; — wenn wir heutigentags es so machen (z. B. beim Kaiserbesuch in Leipzig), so ist es ein bedenkliches Zeichen für das Kunstgefühl unserer Zeit, wenn solches Thun nicht als Karikatur empfunden und verurteilt wird. Denn ein solches Surrogat-Monument mag für einen Schützenkönig genügen; einem wirklichen Imperator aber gebührt auch eine wirkliche Ehrenpforte, für deren künstlerische Gestaltung dann freilich andere Motive als die des Steinbaues zu wählen oder zu erfinden sind. (Wir erinnern hier nur an die trefflichen Augenblicksbauten von der Dresdener Wettinfeier.) —

Aber: wir wollen eben vielfach klassischer sein als die Klassiker selbst. So lobenswert auch Gründlichkeit und Gediegenheit bei der Planung und Ausführung von Bauwerken sein mag, so giebt es doch sicher eine ganze Reihe von Aufgaben, bei denen schon den Alten eine monumentale Behandlung nicht in den Sinn gekommen wäre. Wir wollen hier nicht aufs Neue an den unverstandenen, unwahren und lächerlichen Architekturaufputz unserer modernen Wohn- und Miethäuser erinnern; das Gefühl für die Geistesarmut und Verlogenheit, die sich vielfach darin verrät, fängt zum Glück an, sich immer weiterer Kreise, auch der Nicht-Fachleute, zu bemächtigen.

Es soll gern zugegeben werden, daß ein neuer Baustil sich nicht nach Bedarf erfinden und einführen läßt und daß uns deshalb, wenn wir „stilvoll“ bauen wollen, keine andere Wahl bleibt als die, auf die alten Vorbilder zurück zu greifen. Aber sind denn alle Fälle, in denen dies geschieht, auch derart, eine monumentale Auffassung not-

Digitized by Google

wendig oder auch nur berechtigt erscheinen zu lassen? Wie kann man in einer Zeit, deren Signatur immer mehr die Raschlebigkeit und das schnelle Verschieben der Verhältnisse wird, den Zeitgeist so sehr verkennen, daß man reine Bedürfnisbauten, von denen man aus Erfahrung weiß, daß sie binnen weniger Jahrzehnte vergrößert, umgestaltet, verlegt oder beseitigt werden müssen, als monumentale Vorwürfe auffaßt? Ist ein Bahnhof, eine Markthalle oder ein Schlachtviehhof, ja ist selbst eine Schule ein Gebäude von so unwandelbarer Orts- und Zweckbestimmung oder zur Repräsentation gleichermaßen berufen, wie etwa ein Parlamentsgebäude oder ein Reichsgericht? — Wenn die Römer mit ihrem Sinn für das Rationelle vor Aufgaben der erstgedachten Art gestellt worden wären, so würden sie sicher solche Gebäude als Nützlichkeitsbauten von temporärem Charakter aufgefaßt und behandelt, die reichereren pekuniären und künstlerischen Mittel aber für angemessenere Aufgaben aufgespart haben. Es ist in letzter Zeit häufig und mit Recht empfehlend auf die alten Fassaden Nürnbergs, Braunschweigs und anderer Städte verwiesen worden, die keineswegs eine im akademischen Sinne gleichmäßige Komposition aufweisen, sondern bei denen nur hier ein Portal, dort ein Erker, da ein Dachaufbau dem Ganzen Bedeutsamkeit und Reiz verleiht; denselben Gedanken sollte man beim Entwerfen oder allmäligen Entstehen ganzer Straßenprospekte und Stadtteile walten lassen, denn wenn nicht ein Gebäude dem andern als Folie dient, sondern jedes Wohnhaus dieselbe Säulenstellung, denselben imposanten Ziergiebel erhält wie ein Museum oder ein Rathaus, so geht mindestens der große Vorteil des Kontrastes sicher verloren. Von einsichtigen Seiten wird, im Interesse der Kunst und des Stils, gemahnt, auf dem Gebiete des Bauwesens und des Kunstgewerbes zur Einfachheit und Wahrheit zurückzukehren, und bei den vielen Klagen über den Ernst und Druck der Zeiten erscheint diese Mahnung gewiß berechtigt; aber die monumentale Behandlung nicht nur aller öffentlichen, sondern auch sehr vieler Privatbauten ist bei uns konventionell geworden; es gilt stillschweigend als Mode- und vermeintliche Ehrensache, bei solchen Gelegenheiten stets Prunkstücke zu schaffen. — In so vielen Dingen nehmen wir — bewußt oder unbewußt — uns die Nordamerikaner zum Muster; möchte es doch auch in solchen Angelegenheiten geschehen. Wohl rümpft der Europäer anfänglich die Nase, wenn er die erbärmlichen Zoll- und Hafengebäude oder die noch nicht einmal schlicht zu nennenden Bahnhöfe in New-York, Baltimore oder Chicago sieht; hat er aber erst einige Monate in diesem Lande der Zukunft gelebt, so erkennt er, daß es ein unverantwortlicher Luxus sein würde, für Bedürfnisse, die sich vielleicht schon nächstes Jahr verändern, monumentale Bauwerke zu schaffen. In Amerika finden wir das begreiflich, ja in der Ordnung; sind denn aber unsere europäischen Zustände wirklich schon so greisenhaft geworden und wie in China erstarrt, daß Umwandlungen auf dem Gebiete des Handels, des Verkehrs und des Wohnens gar nicht mehr denkbar wären? —

Die hier behandelte Frage hat aber auch noch eine andere Seite.

Gewiß ist es etwas Großes und Schönes, nach Vollkommenheit auch auf dem Gebiete öffentlicher Einrichtungen zu streben; aber muß denn deshalb jede in der Zukunft mögliche Verbesserung die Gegenwart beeinträchtigen? Scheint es doch oft, als ob das Programm für all unsere Bestrebungen hinsichtlich der Vergrößerung, Verbesserung und Verschönerung der Städte für einen gewissen Zeitpunkt der idealen Zukunft zugeschnitten wäre und als ob die Lebenden bis dahin sich behelfen müßten — so gut oder so schlecht es gehen will. Es kommt z. B. nicht selten vor, daß neue Stadtteile durch ältere Eisenbahnlinien in der unerträglichsten Weise in ihrem Verkehr mit dem Stadtkern gehemmt und belästigt werden, aber Jahrzehnte lang müssen sie das ruhig ertragen, weil man der sofortigen Herstellung eines Tunnels oder Fußgängersteges die dereinstige Höherlegung des Bahnplanums vorzieht. In einer anderen Stadt sind die Zugänge zum Marktplatz die allerungenügendsten; ein Gäßchen wird deshalb behufs Verbreiterung angekauft, aber diese selbst erfolgt viele Jahre lang nicht, weil der Plan, den das Bedürfnis diktirt, noch nicht großartig genug aussieht! — Städte, die sich in der raschesten Entwickelung befinden, besitzen gar keine, oder zu viele, oder ganz veraltete Bauvorschriften; die Behörden wie das bauende Publikum leiden gleichermaßen unter dem Mangel, der Überfülle oder der Veraltung, aber das jetzt bauende Geschlecht muß sich mit dem Gedanken trösten, daß an einer ganz wunderbaren, unübertrefflichen Bauordnung gearbeitet wird, die später vielleicht auch einmal eingeführt wird. Oder endlich: es ist beschlossen worden, eine elektrische Station für den allgemeinen Gebrauch herzustellen; aber in der Hoffnung und Erwartung, die neuesten Erfindungen und Verbesserungen dabei anwenden zu können, verstreicht ein Jahr ums andere, ohne den Beginn der Ausführung gesehen zu haben. Man kann eben auch in solchen Dingen zu viel monumentalen Sinn entwickeln; der mit dem „Heute" rechnende Yankee versteht es besser, die neuesten Errungenschaften der Technik schon dem lebenden Geschlechte dienstbar zu machen, auch wenn er sich klar bewußt ist, daß Verbesserungen vielleicht bald kommen werden und müssen. In den „Verhandlungen des Vereins zur Beförderung des Gewerbefleißes" werden (im Sitzungsbericht vom 5. Dezember 1892) interessante Mitteilungen von Professor Riedler über amerikanische Kraft-, Licht- und Wärmestationen wiedergegeben. In überzeugender Weise (nämlich an der Hand konkreter Beispiele) wird dort der Beweis geführt, daß das technisch Vollkommene nicht immer am Platze ist, wenn die in erster Linie zu berücksichtigenden örtlichen und wirtschaftlichen Verhältnisse besondere Bedingungen stellen. Anstatt Betriebsanlagen für mittlere und kleine Städte durch Reserve-Einrichtungen usw. so vollkommen herzustellen, daß die Ertragsfähigkeit von vornherein verloren geht, nimmt man in Amerika auch einmal Mängel infolge technischer Unvollkommenheit mit in Kauf, ehe man eine auf die Dauer wirtschaftlich verfehlte, im Übrigen aber unübertreffliche Anlage schafft.

Wir wissen unsere Betrachtungen nicht besser zu schließen, als mit dem Wort des Dichters Halm, der ihren Gehalt meisterhaft zusammenfaßt in die kurzen Zeilen:

Die ihr schätzt nur was vergangen,
Die ihr nur der Zukunft harrt,
Ach, vergeßt nicht traumbefangen,
Daß das Leben Gegenwart.

Vermischtes.

* **Schriften über Ästhetik. 4.**

Die ästhetische Form des abschließenden Ausgleichs in den Shakespereschen Dramen. Von Dr. Stephan von Milletich. (Wien, Braumüller.)

Digitized by Google

Man kann natürlich einem Autoren nicht einen Vorwurf daraus machen, daß er nicht einen Standpunkt einnimmt, wie man es gerade wünscht, weil man ihn für einzig fruchtbringend hält. Aber es bleibt zu verwundern, welche lange Zeit hindurch Thesen eines Mannes, die nur noch historisches Interesse erwecken, kritiklos zur Grundlage einer wissenschaftlichen Untersuchung genommen werden. Es fehlt an Naivetät, an frischer Unabhängigkeit des Urteils. Ich bin Ich, und was Ich zu sagen habe, das sage Ich auf meine mir eigene Art und krieche nicht erst unter das Ich irgend eines Ästhetikers — das müßte solchen Untersuchungen an der Spitze stehen, wenn sie wertvoll für uns sein sollen. Aber davon sind wir leider noch weit entfernt. So auch hier. Als Grundlage dient dem Verfasser Zimmermanns Ästhetik und die völlig unbrauchbar gewordene Ansicht, das Schöne sei bloße Form, sei nur als schöner Schein gegeben, es „hafte an der Malerei wie der schöne Staub an den Flügeln des Schmetterlings". Solche Normirung *mußte* ja die ganze Ästhetik in Miskredit bringen, so daß heute Künstler und Ästhetiker sich verachtend den Rücken zukehren, anstatt Hand in Hand zu arbeiten. Es kann dem gegenüber nicht eindringlich genug gesagt werden: Kehrt zurück zur naiven, einzig fruchtbaren Anschauung; das Schöne ist keine Eigenschaft, kein Bestandteil, keine Form der Objekte, es haftet nicht an diesen, gehört ihnen gar nicht an — das „Schön" ist eine Urteilsform, eine Aussage, es gehört allein mir dem Subjekte an, es ist eine Aussage zur Bezeichnung einer bestimmten Wirkung der Wahrnehmung, einer Empfindung, eines Gefühls. Da es mit dem Gegenstande nur insofern zusammenhängt als dieser die Ursache meiner Wahrnehmung (also durchaus sekundär), so müßte es sich in der Ästhetik vor allen Dingen um die Feststellung der Gesetze handeln, unter welchen *ich selbst* stehe, damit die Urteilsform „Schön" perfekt werde, d. h.: wie muß die ganze Summe meiner Vorbereitung, meines körperlichen und geistigen Befindens mit seinen wechselnden Einflüssen auf meine Stimmung, wie muß meine wissenschaftliche, nationale, ethische, ästhetische Bildung usw. sein?

Statt dessen wird im vorliegenden Buche — ganz entsprechend so vielen andern — einfach normirt: „Nur wo uns nach Schluß des ästhetischen Prozesses ein vollkommen harmonischer Geist *entgegentritt*, versöhnend und erhebend, nur dort wird die Erkenntnis des Schönen unsere Seele vollkommen rein erfüllen." Sehr wohl gemerkt: „entgegentritt" (also im Objekt, hier den Shakespere-Dramen). Nicht etwa in unserm Sinne: „erfüllt" oder in ähnlicher subjektiver Fassung. Hiernach ist klar, wie die Disposition der Broschüre ausgefallen. Zunächst werden im Anschluß an Zimmermann die sogenannten fünf ästhetischen Formen besprochen mit der des abschließenden Ausgleichs. Dann werden nach einigen Abschweifungen die Shakespere-Dramen auf letzteren hin untersucht und wird herausgefunden, daß gerade in ihnen die Idee der „Billigkeit", der „Wiedervergeltung", die „sittliche Weltordnung als oberstes Gesetz", die veraltete Idee der poetischen Gerechtigkeit ihre Verklärung finde.

So bringt uns auch dieser Teil nichts Neues. Dem Verfasser wäre eine Lektüre von Theodor Lipps Schrift „Der Streit über die Tragödie" anzuraten (Beiträge zur Ästhetik, herausgegeben von Lipps und Werner, Hamburg, Voß). Daß jedes Drama einen Abschluß haben muß, ist wohl klar. Ob sich für diesen im Laufe der Zeit bestimmte Normen eingeführt haben, das zu untersuchen ist Sache der Kunstlehre. Ich glaube nicht, daß es möglich ist, ein festes Gesetz dafür aufzufinden, es müßte denn so allgemein und weit gehalten sein, daß es damit aufhörte, spezielle Bedeutung zu haben. Daß aber *wir selbst* beim Abschluß jedes Dramas insofern im Ausgleich sein müssen, als das Drama uns nicht im geringsten mehr ein Problem setzen darf, das hat der Verfasser nicht dargethan. Wäre es nicht gesünder gewesen, anstatt überall die Moral auszuklügeln, die verschiedenen Abschlüsse der Shakespereschen Dramen neben einander zu stellen, das Prinzip des harmonischen Ausgleichs *subjektiv* zu fassen und nun historisch festzustellen, unter welchen Bedingungen die damit verbundene innere Befriedigung und Lösung eintrat?

Ich will das näher erläutern. Der Verfasser sagt (S. 16), es sei in neuerer Zeit besonders durch Ibsen zur Mode geworden, die Stücke ohne eigentlichen Schluß zu lassen, um mit einer sogenannten offenen Frage abzuschließen; das sei eine „Verletzung der ewigen Formen des Schönen". Ich sage, es steht dem Künstler vollkommen frei, so oder so zu schließen — „ewige Formen des Schönen" giebt es nicht. Aber: wenn wir bei fragendem Abschluß (ein solcher wird ja auch in der musikalischen Komposition verwendet) unbefriedigt bleiben, so liegt der Fehler zunächst an uns — oder anders, alsdann sind in uns noch nicht die Bedingungen des ästhetischen Genießens erfüllt; dann ist noch nicht derjenige Punkt unserer geistigen Vorbereitung erreicht, welcher eben erreicht sein muß als Vorbedingung für die Urteilsform „Schön". Das aber hängt nicht von dem „Modewerden" ab, das geschieht uns nicht nur bei Ibsen, Hauptmann usw., sondern kann auch bei unsern Klassikern eintreten. Schiller schließt seinen Don Carlos: „Kardinal, ich habe das Meinige gethan. Thun Sie das Ihre." Wie mancher hat in seiner Jugend dabei gedacht: Ist das das Ende? und gefragt: Ja, was geschieht denn jetzt eigentlich mit ihm? Das war ein Zeichen, daß *für ihn* der abschließende Ausgleich, zu welchem doch der Dichter gelangt war, noch nicht gefunden, daß erst Schule oder Haus mit der Erklärung der Inquisition einspringen mußte. Es kommt also in erster Linie darauf an, daß *für das aufnehmende Individuum* der Schluß die Bedeutung eines befriedigenden lösenden Ausgleichs hat.

Der *fragende* Abschluß stellt immerhin eine größere Forderung an die Denkkraft, als jeder andere. Er ist also weniger erhaltungsgemäß. Und da das ästhetische Genießen eng zusammenhängt mit unserer Erhaltung, mit dem Balancehalten der störenden und fördernden Einflüsse, so wird diese Schlußform des Dramas die weniger angewandte bleiben. Das ist der richtige Gedanke, der auch der besprochenen Broschüre zu Grunde liegt. Andererseits ist der Verfasser wieder nicht frank und frei genug, den sogenannten banalen „guten Ausgang", der mit der Heirat der Liebenden und dem äußeren Triumphe des Helden seinen Abschluß findet, für dramatisch anzuerkennen. Ist denn das *naiv* ästhetische Verhalten all derer mit geringerer geistiger Vorbereitung *kein* ästhetisches Verhalten? Liegen ihm nicht dieselben Bedingungen zu Grund? Ich glaube, es ist schon ersichtlich geworden, daß der einzig fruchtbare Standpunkt nicht der sei, weiter zu forschen nach den objektiven Formen des Schönen, sondern nach den subjektiven Vorbedingungen für jedes ästhetische Urteil, welches es auch sei.

Fr. Carstanjen.

Inhalt: **Eine grosse lyrische Form? — Rundschau.** *Dichtung.* Schöne Literatur. 32. — *Theater.* Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 39. — *Musik.* Hans von Bülow †. Wichtigere Musik-Aufführungen. 29. — *Bildende Künste.* Kunst-Literatur. 12. Das Aufleben des Dilettantismus. Monumentale Aufgaben. — *Vermischtes.* Schriften über Ästhetik.

Digitized by Google

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Zehnter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichnis auf Verlangen gratis und franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden.

Der Allein-Verkauf der Original-Radirungen von Carl Stauffer-Bern

wurde uns von den Erben übertragen und liefern wir die nachstehend näher verzeichneten Blätter, soweit der Vorrat reicht, zu den beigesetzten Preisen.

Ausser diesen Drucken besitzen wir noch eine kleine Anzahl „Probedrucke", welche zu entsprechend höheren Preisen verkauft werden.

	Platten-Grösse in Centimetern Höhe u. Breite	*Preis M.*
Stauffers Selbstbildnis mit der Cigarre	16×12	30.—
Bildnis der Mutter des Künstlers	14×11	100.—
„ „ Schwester des Künstlers, Sophie	31,5×25	50.—
„ „ „ „ „ Marie	20×12,5	40.—
„ „ Frau Welti — unvollendet	19,5×15	30.—
„ „ „ „ — vollendet	23×14	50.—
„ „ Fräulein Eva Dohm	30×20	60.—
„ des Peter Halm, en face	22×15,5	50.—
„ „ „ „ gross	32×24	40.—
„ „ „ „ en profil	26,5×21	60.—
„ „ „ „ „ „ kleines Bildnis (Aetzdruck)	19,5×15	30.—
„ „ Radirers Kühn, klein	25×14	50.—
„ „ „ „ gross	39×27	50.—
„ „ Conrad Ferdinand Meyer	20×15	60.—
„ „ Gottfried Keller, Brustbild — unvollendet	20×11	20.—
„ „ „ „ ganze Fig., sitzend — vollendet	39,5×29,5	100.—
„ „ Gustav Freitag (Kopf)	34,5×24	60.—
„ „ „ „ im Garten spazierend	30×39	60.—
„ „ Adolf Menzel, en profil, holl. Papier	32×24	50.—
„ „ „ „ „ „ japan. Papier	„	75.—
„ „ „ „ en face, mit Hut	39×29,5	50.—
„ Kaiser Wilhelm I., engl. Papier	62×45	40.—
„ „ „ chines. Papier	„	80.—
Bildnis eines Offiziers	9×6	10.—
„Die Zwanglosen", 5 Bildnisse auf einem Blatt	24×18	50.—
Liegender männlicher Act	30×59,5	150.—
„ weiblicher „	13,5×25	100.—
Kleine Landschaft	7×17	10.—

Berlin W.,
Behrenstrasse 29a.

AMSLER & RUTHARDT
(Gebr. Meder).

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen**, Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Gedichte, Dramen usw., Abhandlungen und Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),
Druckerei und Verlagsanstalt,
Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Für Maler u. Malerinnen.

Fliegendes Atelier zu Winterstudien mit Figuren im Schnee steht meinen Pensionären für Tage oder Wochen zur Verfügung.

Karl Stockmeyer, Waldhaus Malsch
bei Karlsruhe.

B. Richters Verlag in Chemnitz.

Freunden eines gesunden und frischen Humors empfehlen wir die humoristischen und satyrischen Gedichtwerke von

Al. Mair (München).

San mers? oda san mers nit?
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2 M., fein geb. M. 2.75.

Auf i g'schaut, nit obi foll'n!
Humoristische Gedichte in oberbayerischer Mundart.
2. Aufl. geh. 2 M., fein geb. M. 2.75.

Humor und Liebe.
Schelmen- und Liebeslieder für deutsche Herzen.
geh. M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Pfefferblüten.
Humoristisch-satyrische Gedichte.
In illustr. Umschlag M. 1.50; fein geb. M. 2.50.

Der Humorist und Spaßvogel
auf der Reise und Daheim.
1—4 Bdchn. cart. à 50 Pf.
geb. in 1 Band M. 2.—; geb. M. 3.—.

Neu! **Spaziergänge durch die moderne Gesellschaft.** Neu!
Heitere Lektüre in gebundener und freier Form.
geh. M. 2.—; fein geb. M. 3.—.

Die beiden letzten Schriften enthalten außer guten Humoresken auch launige Vorträge, Schwänke und Witze.

Digitized by Google

Lebe!

Eine Dichtung

von

Ferdinand Avenarius.

Über diese jüngst erschienene Dichtung ist schon jetzt in einer Reihe unserer hervorragendsten Blätter aus allen Parteien mit eigenen längeren Aufsätzen gesprochen worden. Wir geben in Nachfolgendem einige zusammenfassende Sätze

Aus öffentlichen Urteilen.

Max Koch (Schlesische Ztg.): Wundervoll ist es Avenarius gelungen, in das alte lyrische Thema vom Liebesleide das gewaltige Notmotiv der Gegenwart zu verweben, durch Berührung der Tagesfrage zu ergreifen, ohne von der reinen Höhe der Dichtung auf den flachen Boden der Tendenzpoesie herabzusteigen ... Wenn die Lehre von erlösenden Mitleid uns an den geistigen Zusammenhang dieser Gedichtreihe mit dem Parsifal gemahnt, so erinnert uns das pantheistische Naturerfassen an Goethe ... Die herausgerissenen paar Versproben werden freilich von der reinen Kunstform dieser Gedichte so wenig eine genügende Vorstellung geben, wie die prosaische Wiedergabe des Inhalts dem bedeutenden aesthetischen und ethischen Eindruck des Werks genügen kann. Nur als dringende Aufforderung, die herrliche Dichtung selbst zur Hand zu nehmen, möchten diese Zeilen gelten.

Wolfgang Kirchbach (Dresdn. Nachr.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge; man hört den Rhythmus eines Geistes heraus, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen, eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten weiß, die das Geheimnis des Persönlichen atmet. Einzelne von diesen Schilderungen muten wie Klingersche Radirungen an, andere fesseln durch kräftige Naturlaute der Leidenschaft, und wunderschön sind Dichtungen, wie die auf den geretteten Knaben, wo es gelungen ist, der Physiologie des Blutumlaufs im menschlichen Körper die dichterische Seite abzugewinnen.

R. v. Perfall (Kölnische Ztg.): „Eine Dichtung, in der Avenarius eine über die poetsche Durchschnittsware weit hinausragende dichterische Kraft entfaltet ... So ist der Gesamteindruck der einer natürlich starken und warmblütig von den Gemütseindrücken fortgerissenen Dichterseele, die sich die Kunst nicht mit allerlei rasch in Verse gebrachten Gefühlchen und unklaren Gedankengängen leicht macht, sondern die Aufgabe eines echten Dichters darin erkennt, daß er sein Gemüt durch Selbsterziehung vertieft, indem er es übt an den ernsten Eindrücken seiner Umgebung.

Eugen Wolff (Gegenwart): Wie viele Klippen hatte Avenarius zu umschiffen, indem er unternahm, diese germanisch-charakteristische Dichtweise auf die weitere Stoffbewältigung auszudehnen! Es galt danach eine künstlerische Überwindung des Naturalismus, der ja heutzutage auf der ganzen Linie neue, spröde Stoffe anschwemmt, ohne allzu oft die geschickte Hand zu finden, welche den ungehobelten Block künstlerisch behauen kann. Hier sind die heikelsten Momente durch eine klare Künstlerseele gegangen.

Alfred Biese (Kieler Ztg.): Der Leser wird sogleich nach den ersten Seiten es spüren: da ist nicht Blatt nach Blatt zu durchfliegen, sondern jedes lyrische tiefinnerste Bekenntnis muß nicht nur mitdurchlebt werden, sondern es bedarf für die mitempfindende Seele auch des Ausruhens, daß der angeschlagene Ton ausklinge und nachzittere. Und wer möchte sich der Wirkung entziehen, die Avenarius zu erzielen weiß!

Arthur Seidl (Deutsche Wacht): Ein gereiftes Lebenswerk, ein tief sinnvolles Ganzes liegt vor mir, das schon der neuen Form wegen die weiteste Beachtung in deutschen Landen verdient. Eine tiefinnere, tiefernste, wahrhaft ergreifende Lebenserfahrung, ein köstlich Gemisch von Dichtung und Wahrheit spricht aus dem Werke, zugleich ein beredter, hochsinniger und warmherziger Ausdruck der Zeit selber ... Das Ganze ist eine große, unaufhörliche Seelenbewegung, aber auch Seelenentwickelung, dazu unterstützt durch eine Sprache, die — wie sie der Dichter von jeher mit höchstem Feingefühl für Wurzel und bildlichen Gehalt der Worte ungemein sinnvoll behandelt hat — ebenso gegenständlich wie schöpferisch, um nicht zu sagen schaffensfreudig, in aller Geschmeidigkeit und Schönheit doch gar einfach ausdrückt, was sie soll, und so das Poëm in Wahrheit mit vollwertigster, echtester Poesie durchtränkt. Meisterhafte Beherrschung und sachkundige Anwendung der verschiedenartigsten Formen in jedem einzelnen Abschnitt dieses Seelendramas in lyrischem Rahmen, sowie ein planvoller, stets entsprechender Wechsel der Rhythmen und Metren je nach gegebenem Stimmungsinhalt vervollständigen und ergänzen diesen Eindruck wahrster, herrlichster Kunstgestaltung.

M. G. Conrad (Gesellschaft): „Lebe!" ist ein Festtagswerk, in dem alles zusamnenklingt, vom schlichten Liede bis zum schwungvollen Hymnus, von der schmerzlichen Klage bis zum jauchzenden Psalm: — alles, was ein Gott zum Erleiden und Erleben in eines starken Menschen Brust zusammengepreßt hat. Ein Buch der Erlösung ist diese lyrische Dichtung, ein Heilandsgeschenk an die Mühseligen und Beladenen. Und in der neueren deutschen Lyrik wird es leuchten in reinem Geistesglanze, der nicht zu trüben ist.

Adolf Frey (Neue Züricher Ztg.): [die einzelnen Gedichte] zeigen ein Stück tiefempfundenes Menschenleben, wahrhafte, oft ergreifende Töne, daneben eine anschauliche Schilderung und Zeichnung realer Verhältnisse und ein bedeutendes Maß phantasiischer Gestaltungskraft, die mit ihren Zauberscheinen und Figuren eine Situation sofort über das Gewöhnliche hinauszuheben vermag.

Robert Hirschfeld (Die Presse): Wer je von einem tiefen Schmerze erfaßt wurde, der wird seine eigenen Stimmungen, wenn sie das Treiben des Tages in ihrer Reinheit übertäubte, der wird ein Stück seiner Seele in der Dichtung des Avenarius wiederfinden. Seine Hartklänge, seine Wohlklänge scheinen uns wie aus dem eignen Gemüt zu tönen, Geben und Empfangen fließt in bindenden Einklang zusammen. „Lebe!", das heilende Befehlswort, spricht ein echter Dichter.

Manfred Wittich (Volksblatt): Wie versteht es Avenarius, uns alle die wechselnden Seelenzustände zu schildern! Das ist nicht mit Tinte, sondern mit Herzblut geschrieben ... In schwachem Stammeln habe ich Avenarius' prächtige Dichtung dem Inhalt nach wiederzugeben versucht, den Vollgenaß anzudeuten gesucht, den das Werk eines Mannes haben muß, der der künstlerischen Handhabung des herrlichen Instrumentes unsrer Sprache in so hohem Grade mächtig ist: mögen die Leser zu der Dichtung selbst greifen, damit sie sich ein Fest bereiten!

Die Dichtung ist zum Preise von 2 Mark durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von O. R. Reisland in Leipzig.

Digitized by Google

K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampele, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Bewerbungsausschreiben.

Die **Aula** der **technischen Staatslehranstalten** in Chemnitz soll mit **vier Wandgemälden** in Ölwachsfarbe auf Leinwand geschmückt werden. Zur Honorirung dieser Gemälde steht der Betrag von 20000 M. zur Verfügung.

Zur Beschaffung dieses malerischen Schmuckes wird auf Anordnung des Königlichen Ministeriums des Innern unter **sächsischen** oder doch in Ausübung ihres Berufs **in Sachsen lebenden Künstlern** eine **Bewerbung** eröffnet.

Künstler, welche sich hieran beteiligen wollen, haben **Entwürfe** zu diesen Gemälden in Ölwachsfarbe im Massstabe von 10 : 100 sorgfältig durchgeführt, gehörig fixirt und in Rahmen mit einem Kennworte bis spätestens

Sonnabend, den 30. Juni 1894

mittags 12 Uhr

an den Kastellan der hiesigen Königl. Akademie der bildenden Künste (Brühlsche Terrasse) während der Geschäftsstunden gegen dessen Empfangsbescheinigung abzuliefern.

Es wird dies hierdurch mit dem Bemerken bekannt gemacht, dass die näheren **Bewerbungsbedingungen** von dem genannten Akademiekastellan unentgeltlich zu beziehen sind, bei diesem auch **Zeichnungen** der fraglichen Wand- und Bildflächen eingesehen werden können.

Dresden, den 16. Dezember 1893.

Der akademische Rat.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Verlag von H. BECHHOLD, Frankfurt a. M.

Soeben erschien:

Bechhold's Handlexikon der Naturwissenschaften u. Medizin.

Bearbeitet von

A. Velde, Dr. W. Schauf, Dr. G. Pulvermacher, Dr. L. Mehler, Dr. V. Löwenthal, Dr. C. Eckstein, Dr. J. Bechhold u. G. Arends.

1127 doppelspaltige Seiten in gross Octav.

Preis: broschiert M. 14.40, in eleg. Leinwdbd. M. 16.—, in hochelleg. Halbfrzbd. M. 16.50. Auch zu beziehen in 18 Lief. à 80 Pfg.

Im Verlags-Magazin J. Schabelitz in Zürich ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

FRIEDRICH VON KHAYNACH.

Anton von Werner und die Berliner Hofmalerei.

Preis 80 Pf.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phobus.

In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Ludwig der Fromme.

Ein Trauerspiel

am Vorabend deutscher Geschichte

von

Hans Dietrich Horn.

(Selbstverlag) ungebd. 1 M. 50 Pf.

zu beziehen durch die Buchhandlung

C. Rathje, Neumünster i. H.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Handbuch der

Holzbildhauerei.

Zum Gebrauche für Holzbildhauer und Tischler, gewerbliche und kunstgewerbliche Schulen, Architekten und Musterzeichner, sowie für Dilettanten.

Herausgegeben von

Max Metzger,

Architekt und Lehrer für Kunstgewerbe an der Staatsgewerbeschule in Lübeck.

Mit einem Atlas, enth. 8 Tafeln mit 77 Abbildungen.

gr. 8. Geh. 3 Mark 50 Pfge.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Orientalische Teppiche &c.

Stets grosses Lager hochinteressanter Sammlungen

antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).

Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz ausserordentlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.

Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyßig & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

12. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

An die Leser.

Mit dem 1. April dieses Jahres geht der Verlag des Kunstwarts auf die Dauer von mindestens zehn Jahren an die unterzeichnete Firma über.

Nicht ein Wechsel in der Richtung des Blattes wird die Folge dieser Veränderung sein. Nach dem Inhalt unseres mit Herrn Ferdinand Avenarius abgeschlossenen Vertrages wird dieser nach wie vor als Herausgeber den Text des Kunstwarts gänzlich unbeschränkt nach eigenem Ermessen und unter eigner Verantwortlichkeit leiten. Wir aber unsererseits werden alles thun, was in unseren Kräften steht, um endlich dem Kunstwart unter den deutschen Zeitschriften den Einfluß, der ihm als dem anerkanntermaßen vornehmsten Blatte seiner Art gebührt, und damit seinen unabhängigen Urteilen kräftigen Nachdruck zu verschaffen.

Die Leser und Freunde der Zeitschrift bitten wir nun, uns in diesem Bemühen nach Möglichkeit zu unterstützen. Es sollte doch, denken wir, für die meisten unter ihnen keine gar zu große Mühe erfordern, den Leserkreis des Blattes zunächst um je einen oder zwei neue Besteller zu erweitern. Wir bitten insbesondere auch um Adressen, unter denen wir Probenummern mit Aussicht auf Erfolg versenden können. Alle den Verlag des Kunstwarts von jetzt ab betreffenden Mitteilungen wolle man nicht mehr an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath) in Dresden" sondern an uns nach München richten; nur die Adresse der „Kunstwart-Leitung" bleibt nach wie vor dieselbe.

München, Ende März 1894. **Georg D. W. Callwey.**

Über Pantomimen.

Das Reich der Mimik ist ebenso schwer abzugrenzen, wie das jeder anderen Kunst. Denn jede Kunstgattung kann als ein notwendiges Zwischenglied zwischen den benachbarten Reichen aufgefaßt werden und durchläuft demnach die ganze Skala der Ausdrucksformen, welche sich von dem einen zum Grenznachbar hinüberzieht. Wir können eigentlich nur die Linien bestimmen, auf welchen eine Kunstart einsetzt, und ebenso die Linien, auf welchen sie sich verliert. Die moderne Aesthetik trennt die Künste gleichsam durch horizontale Linien, während sie ein Lessing durch vertikale scheiden wollte. Die Linie der Mimik ist folgende. Um für den Gesichtssinn charakterisirend darzustellen, hat der Mensch zunächst die Gegenstände der wirklichen Natur zur Verfügung. Aus den Wirkungen, welche Terrain, Vegetation, Farbenwechsel der Jahreszeiten und des Klimas, Wasser- und Wiesenmotive mit sich bringen, schiebt er ein Produkt zusammen, welches sich als Gartenbau-Kunstwerk darstellt. Weiterhin fügt er zu diesen natürlichen Bestandteilen künstlich, wie Architekturen, Fontänen, Statuen, und mischt Beides zu bestimmtem Ausdruckszwecke. Für diese Sprosse der Skala gilt gewöhnlich noch der Name

Digitized by Google

„Gartenbau". Im ferneren Verlauf der Linie treten die künstlichen Elemente zunächst stärker in den Vordergrund. Anordnung von kunstgewerblichen Dingen, Arrangements von Möbeln, dekorative Einrichtungen, Zusammenstellung von altmodischen Stücken zur Erreichung einer kleinstädtischen Stimmung, Vereinigung von Rokokopikanterien zur Charakteristik eines demimondainen Boudoirs, wirre Bücher- und Papierhaufen zur Kennzeichnung unruhiger Genialität — alles, was etwa die „szenische Regie" umfaßt, gehört hierher. Gemeinsam ist die Verwendung oder Anordnung künstlich geschaffener Dinge zur Darstellung eines bestimmten Ausdrucksgehaltes. Diese Dinge ziehen sich weiterhin immer enger um den Menschen, als wichtigstes Zentrum, zusammen: sie charakterisiren als menschliche Umgebung. Schließlich gehen sie an den eigenen Leib des Menschen heran: als „Maske". Hier ist der Punkt, wo sich der Mensch selbst als Naturbestandteil zur Darstellung einer Idee erfaßt: er wird „Mime". So ist der Kreis geschlossen, da das Natürliche über das Künstliche wieder zum Natürlichen zurückkehrte. Von diesem Knotenpunkt zweigen sich zwei Wege ab. Der eine setzt jene Linie der Darstellung fürs Gesicht fort; er führt zunächst ins Reich der aesthetischen Körperlichkeit, das ist der „Plastik", dann ins Reich der aesthetischen Flächenhaftigkeit, die noch subjektiver, noch mehr Eindruck ist, das ist der „Malerei" — die Linie verliert sich ins Musikalische und Poetische. Der zweite Weg knüpft an die andere Seite der mimischen Doppelnatur an. Denn es giebt Gesichtsmimik, die in Mienen und Gesten schafft, und es giebt Gehörsmimik, die durch den stimmlichen Ausdruck darstellt. Dieser Weg führt direkt ins Gebiet der Musik hinüber. Im stimmlichen Ausdruck lebt eine latente Musik, welche sich von dem Zwange gleichzeitiger, mathematisch fundirter Formgesetze heraufgehoben hat in die Sphäre bloßer, lebensgewöhnlicher Charakteristik. Sie verliert dadurch an elementarer Tiefe und gewinnt an Allgemeinverständlichkeit. Ausdrucksmusik und Ausdrucksmimik sind nur Differenzirungen des Ausdrucksgehaltes, welcher in der Sprache von Anfang an gegeben war. Genau in der Mitte zwischen der Lautmimik und der absoluten Musik liegt der Gesang, welcher darum den Gipfel stimmlicher Ausdrucksfähigkeit bedeutet.

Nach Betrachtung dieser Geographie der Umgebung mimischer Kunstarten sehen wir zu, woran die Mimik *grenzt*. Zunächst an die, allmählich ineinander überführenden Gebiete der „Regie" und „Maske". Dann an die feineren Gesichtskünste der Plastik und Malerei. Endlich an die reine Ausdruckskunst für Gehör, die Musik. Die Mimik selbst aber, als Darstellung von inneren und äußeren Vorstellungen, *scheidet* sich in Gesichts- und Gehörmimik. Die Definition fällt nun kurz aus: Pantomime nennt man diejenige Mimik, welche *vor* diesem, nach dem Ohr sich zuwendenden Gebietsteile abschneidet. Sie hat von jeher das Bedürfnis gefühlt, diese Lücke auf sehr einfache Weise auszufüllen. Da ihr die latente Musik der Gehörmimik fehlt, greift sie zur absoluten Musik hinüber und engagirt diese zur ständigen Begleiterin. So gleicht sich das Defizit wieder aus.

Zu allerlei Gedanken über die Fähigkeit dieser seltsamen und seltenen Kunstgattung, soweit sie ganze Dramen umfaßt, wurde ich angeregt durch die Vorstellungen einer pariser Pantomimentruppe in Berlin, welche mit einem ebensolchen Erfolge uns den „Buckelhans" aufführte, wie seiner Zeit der „Verlorene Sohn" Mißerfolge gehabt hatte, jene erste der großen modernen Pantomimen von weltliterarischem Rufe. Der „Buckelhans" ist aber auch das Muster eines pantomimischen Stoffes. Ich skizzire kurz den Inhalt.

Erster Akt. Treiben in einer ordinären, mit Bordell verbundenen Vorstadtspelunke. Typen der leitenden Wirtin, der Kupplerin, ihrer Söhne — des unmäßig verkommenen älteren und des jüngeren, der äußerlich verkrüppelt, aber innerlich von einer gewissen dumpfen Ahnung höherer Dinge beseelt ist. Ein anständiges Mädchen, von einem jungen Herrn verfolgt, verirrt sich in die Spelunke. Die Kupplerin begreift den Sachverhalt, lockt sie in ihre Wohnung und sucht ihren Verdienst herauszuschlagen.

Zweiter Akt. In dieser Wohnung. Das Mädchen mit Buckelhans allein. Langsam lernen sie sich schätzen. Sie sieht in ihm einen Elenden, der zu Besserem geboren, er in ihr den ersten Hoffnungsstrahl glücklicherer Welten. Das rohe Volk kommt nach Hause, betrunken singen Mutter und Sohn ein derbes Lied, die Kuppelei schlägt fehl, und Buckelhans rettet das Mädchen durch schlaues Zitiren der Polizei.

Dritter Akt. Im Garten des fürstlichen Schlosses, wohin das Mädchen als Gouvernante engagirt war. Sie hat den Buckelhans als Diener und Freund mitgenommen. Milieu eines reichen Festes. Ein Marineoffizier hält um die Hand der Gouvernante an, der Buckelhans ahnt es, bewirbt sich im Ernst um sie, sie *lacht*, er verzweifelt — er sticht sie nieder und stürzt sich selbst von der Brücke hinab.

Es ist auf den ersten Blick ersichtlich, welche Fülle pantomimischer Motive dieser Stoff birgt. Einfache, große Leidenschaften; Vorgänge, welche sich sofort äußerlich verständlich machen; Entwicklungen, welche sich gerade an sehbare Dinge knüpfen und in sehbare Abläufe umsetzen. Aber das Wesen einer Pantomime — und dies ist der Grund ihrer niedrigeren Stellung — besteht mehr in der Darstellung und Wiedergabe, als in der Erfindung des Stoffes. Und an diese Darstellung, an die Ausarbeitung im Einzelnen und die begleitende Musik ließen sich folgende Betrachtungen anknüpfen.

Noch herrscht die *Tradition* und der Schematismus zu sehr in der modernen Pantomime. Diese Kunstgattung

Digitized by Google

hat sich nur sehr fragmentarisch entwickelt. Sie wurzelt weniger in griechischen mimischen Darstellungen, als im römischen mimus, welcher, wie gewisse Seiten der Komik, eine Eigenart des Italiervolkes bildete. Noch später stand die Pantomime in Italien und in Frankreich in hohem Ansehen, da sie mehr der äußeren Lebhaftigkeit der romanischen Nationen entsprach, als dem Naturell der Germanen, deren mimisches Material schon im gewöhnlichen Verkehr ein geringeres ist. Wie nun Alles im Süden schnell in die Gesetze strengerer Form gespannt wird, so nahm auch die Pantomime dort bald die gleichmäßigen Rythmen einer formalen Schaustellung an: sie ward zum Tanze, zum großen Ballet. Italien und Frankreich entwickeln wesentlich die Geschichte dieses darstellenden Ballets, welches zwar von Zeit zu Zeit ebenso seine naturalistischen Reformen durchmachte, wie die anderen Künste, aber dennoch niemals aus dem formalen Rhythmus zur rein inhaltlichen Charakteristik durchdrang. Die pantomimische Charakteristik flüchtete sich gleichsam ins Marionettentheater, dessen Bedeutung langsam wuchs, sodaß es Typen bilden und ganze Dramen, auch tieferen Hintergrundes, zur Aufführung bringen konnte. Man lese Lemertier de Neuvilles vor zwei Jahren erschienene Histoire des marionettes und man wird ein bescheideneres, aber nicht unwichtiges Stück Literaturgeschichte kennen lernen. Während die Pantomime im Süden als Ballet und Tanz fortwucherte, scheint sie in England zuerst neue charakterisirende Keime angesetzt zu haben. Die englische Komik ist eine Mischung von Schauspielkunst und clownhafter Akrobatik. Hier entstehen kurze Pantomimen, die nicht mehr bloß getanzt, sondern wirklich gespielt werden — Spukgeschichten, Prügeleien, alles nur komisch gehalten, aber offenbar in Anlehnung an die bekannten Typen der Hanswurstbühne. In den pariser Vorstadttheatern machen sich diese Pantomimen allmählich beliebt, sie herrschen dort seit geraumer Zeit — während sie bei uns niemals so recht populär werden konnten. Aus ihnen haben sich die großen, tragischen Pantomimen entwickelt, wie sich die vor-gluckische Oper aus den Jahrmarktssingspielen entwickelte. Als vor einigen Jahren tout Paris zu den Bouffes du Nord hinauspilgerte, um sich den sensationellen Jean mayeux anzusehen, ward diese Pantomime sanktionirt und wieder zur Kunstgattung emporgehoben. Seitdem betrachtet man in Paris das „Mimodrama" wie die Entdeckung einer neuen Kunst. Man vergaß dabei, wie viel traditionelle Elemente diese angeblich neue Kunst dennoch enthielt. Sie verleugnete noch nicht ihre Ahnen. Sie war zunächst von vorstädtischer Gemeinheit. Sie durchsetzte sich ferner mit allerlei formalen Elementen, die mannoch sch_wer entbehren zu können meinte. Die Breite des Kankantanzes im ersten wie des Walzers im dritten Akte gehören dazu; vor Allem aber versuchte die begleitende Musik nur an wenigen Stellen aus dem Tanzrhythmus herauszukommen und lebendig und individuell zu charakterisiren. Wann hat man gehört, daß solche ernste Dinge in den Rhythmen der Polka mazurka und des Galopps ihr musikalisches Spiegelbild finden? Und endlich war noch eine Unzahl typischer Geberden übrig geblieben, welche die neue Pantomime ohne Überlegung aus dem Inventar der alten übernommen hatte. Liebe, Hunger, Verzweiflung immer und ewig durch dieselben Radbewegungen der Hand in schablonenhafter Eile auszudrücken — wie stimmt das mit den auf Charakteristik, d. h. auf die Einzelausarbeitung gerichteten Bestrebungen dieser naturalistisch aufgefrischten Kunst?

Aber neben den Überresten pantomimischer Typik sproß das neue Leben schon deutlich und fruchtbar empor. Am Anfang des zweiten Aktes sitzt das gefangene Mädchen mit dem scheu aufblickenden Buckelhans allein im schmutzigen Zimmer. Sie dreht ihm zuerst weinend den Rücken. Er fühlt ungeahnte Regungen des Mitleids. Er nimmt ihr die Arbeit des Tellerreinigens ab. Langsam wendet sie sich zu ihm um und gewinnt ein gewisses Interesse. Er fühlt sich gehoben und reibt die Teller mit fast begeisterter Sorgfalt ab. Sie lächelt. Da nimmt er einen Teller in die Hand, der an allen Ecken beschlagen und beschunden ist. Er versinkt in Erinnerung. Er erzählt ihr von der Ursache dieser Zerstörung, und langsam, zum ersten Mal in rechter Ruhe, — er fährt mit dem Finger den Brüchen nach — durchwärmt ihn ein überraschendes Glücksgefühl, eine dunkle, künstlerische Freude an den kapriziösen Formen der Brüche. Und wie er so träumt, hat er nun ihr Vertrauen ganz gewonnen. Ich meine, so etwas läßt sich thatsächlich tiefer herausbringen, wenn man es pantomimisch, als wenn man es sprachlich ausdrückt. Gerade durch den Mangel der Worte kommt das Gefühl inniger zum Ausdruck — die Worte würden fast stören. Dieses leise Hinüberspielen der intimsten Herzensregungen will unhörbar sich vollziehen. Das sind die Gipfelpunkte der charakteristischen Pantomime, und solcher Stellen wies der „Buckelhans" mehr als eine auf. Dann fühlte man, daß es nur eine Kunst gebe, welche derlei Empfindungen für das Ohr in ihrer ganzen Tiefe übermitteln könne: die Musik. Die Pantomimen-Musik muß so edel und so charakteristisch werden, daß durch ihre Hilfe diese Kunstgattung endlich aus den bierdunstigen Spezialitätentheatern auf die anständige Bühne umziehen kann. Hier liegt ja eine der reizvollsten Aufgaben der Ausdrucksmusik vorgezeichnet. Da die Vereinzelung in Worte fehlt, kann sie sich in der ganzen intensiven Breite ihrer Natur ausgeben. Sie kann das Kühnste an intimer Charakteristik wagen, was sich denken läßt; denn die gespielte Handlung übersetzt es auch dem unmusikalischen Zuhörer in die gangbare Sprache. Sie muß diese Handlung bis ins Allereinzelste, in jede Herzensfalte, in jede Erinnerung, jede Ideenverknüpfung begleiten, wie ja nur sie es kann. Sie muß das in seiner ganzen Tiefe aussprechen, was die Spielenden

Digitized by Google

in Worten nur stammeln würden. Und diese müssen ihren Anweisungen bis in jeden Taktteil sorgsam folgen. Das ist ein großes Ziel, wie es keine moderne Pantomimenmusik nur annähernd versucht hat — und vielleicht vermag gerade diese Musik manchem noch Ungläubigen die Fähigkeiten der modernen darstellenden Tonkunst am ehesten nahe zu bringen. Dann dürften auch die kleinen Übergriffe hinfällig werden, welche die Pantomime sich jetzt ins Reich des Hörbaren noch erlaubt. Da die Musik in Polkas und Walzern tanzt und ohne jeden Geist sich entwickelt, erlauben sich die Spielenden, aus dem Reiche der Lautmimik die elementarsten Interjektionen herüber zu nehmen. Die Kankan-Korona lacht laut auf über die Blamage des gehänselten Buckelhans, das Mädchen schreit markerschütternd, als sie der Dolchstoß trifft. Vor der Hand ist die Wirkung dieser einzigen Naturlaute nicht zu verkennen. Sie dringen tief ins Herz, wenn sie emporschießen aus der ewigen dumpfen Stille, in der sich da wie hinter einer dicken, dem Ohre undurchdringlichen Glaswand die erschütternde Tragödie abspielt.*

Oskar Bie.

* Bie macht uns noch auf eine Zeitungsnachricht über eine Pariser Pantomime aufmerksam, die den von ihm angedeuteten Zielen näher zu kommen scheint: „Die Pariser Opéra Comique führte soeben zum ersten Male eine dramatische Pantomime »Fides« auf, deren Handlung zur Zeit der neronischen Christenverfolgungen spielt. Die von Georges Streel komponirte stimmungsvolle Musik fand lebhaften Beifall. Einer der Textdichter, Rossi, gab die Hauptpartie in der neuen »Mimotragödie«. Das Werk behandelt die Bekehrung eines rohen römischen Gefangenenwärters und Peinigers durch Fides, die glaubensfroh ihres Opfertodes harrende junge Christin."

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. 33.**

Die Pflicht gegen sich selbst. Roman von F. von Zobeltitz. (Berlin, Bong & Co., 2 Bände.)

Wir werden aufs Land geführt, in die preußische Tiefebene, nach „Alt-Döbbernitz", dessen Herrenhaus im Mittelpunkt der Geschichte steht. Baron Wising, der Schloßherr und der Hauptheld der Erzählung, deren Hauptheldin seine treffliche Frau ist, Baron Wising ist ein wenig mehr vom Hauche der Neuzeit berührt, als er's eigentlich sein sollte und auch als er selber es merkt. Er wird Landrat und wird Abgeordneter und beginnt von den strammen Konservativen mehr und mehr zu den freien hinüberzurutschen, er gründet ein Bergwerk auf seinem Boden und macht dieses Bergwerk später zu einem Unternehmen auf Aktien, er verliert mehr und mehr seinen festen Halt in der Landwirtschaft („Adel heißt Grundbesitz", sagt auch der Verfasser) und verlegt ihn mehr und mehr auf „moderne" Dinge und vom Gute in die Stadt und von der Familie ins politische Tagesleben. Aber als die Not am höchsten, ist die Hilfe am nächsten, denn seine Gattin rettet den guten schwachen Baron, seine Gattin, die mit ihrem vorurteilslosen Blick für das Heute und ihrem stolzen Gefühl für den Adel, der vor allem verpflichtet, das Ideal einer rechten Edelfrau ist. Eine ganze Anzahl anderer Leute noch treten auf und treten ab, um uns eine ziemlich umfangreiche Handlung vorzuführen und dabei die „Pflicht gegen sich selbst" zu veranschaulichen. Ein junger Chemiker aus verarmtem baltischen Adel, der Geld erheiraten will, um seine landwirtschaftliche Wissenschaft auf eigenem Boden zu verwerten, die stolzschöne Tochter eines reichen Bauern, die sich an ihn verliert und die er heiratet — ein Stoff, den der Verfasser bekanntlich mit einigen Umwandlungen zu seinem Schauspiel „Ohne Geläut" verarbeitet hat. Ein alter, ehrlicher aber verschrullter Schulmeister und sein Sohn, der studirt, ohne dazu das Zeug zu haben, aus Haß und Neid Sozialdemokrat, Agitator und schließlich gar Mörder wird, worauf er im Wahnsinn endet. Als sozialdemokratisches Gegenstück dazu: ein braver Maschinenmeister, der die „Agitation auf dem Lande" weit glücklicher anfaßt, als jener. Dann eine problematische Natur, nämlich ein hochbegabter Offizier, — der ist uns schon mehrmals früher vorgestellt worden. Eine unglaublich hochmütige und schöne Comtesse, die in ihrer Nähe keine Bürgerlichen anders denn als Domestiken vertragen kann, aber plötzlich, ganz plötzlich, einen bürgerlichen Arzt heiratet. Ein alter Prachtmensch von polterndem Grafen, den wir auch schon irgendwoher kennen. Die zugehörigen Damen sonst noch. Nein, wir können die Leute wirklich nicht alle aufzählen.

Es sind unter denen, die der Verfasser mit Vorliebe ausgestaltet hat, einige ganz vortrefflich gezeichnete, der Baron z. B., der vielredende und gründereiche liebenswürdige schwache Herr, der erst ganz allmählich die Überlegenheit seiner Gattin fühlt und sich ihr beugt, und diese Gattin selbst mit der Vorurteilslosigkeit ihrer Gedanken und der feinen Witterung ihres aristokratischen Gefühls. Auch das eheliche Verhältnis der beiden zu einander ist fein und mit weit höherem als Durchschnitts-Können geschildert. Noch sonst ist vieles in diesem Buche mehr als bloß schriftstellerische Arbeit. Aber Zobeltitz wird noch besseres leisten, als das hier. Und vielleicht hat er sich auch mehr als nötig die Wege beschränkt, indem er immer auf die „Pflicht gegen sich selbst" zurückkommen möchte, als deren lebendige Vertreterin die Baronin Wising nicht nur handelt, sondern auch predigt. Ergiebt sich solch eine Lehre ganz von selbst aus einem Kunstwerk — vortrefflich! Gewinnen wir aber auch nur da und dort den leisesten Verdacht, der Verfasser überlasse seine Wesen nicht den Notwendigkeiten ihrer eigenen inneren Lebensgesetze und derer des großen Alls, sondern er lenke sie, indem er ihnen heimlich Befehle und Ratschläge zuraunt, so beeinträchtigt das dem Leser den Eindruck, vor überzeugender Wahrheit zu stehen. Immerhin stören solche Beobachtungen nur selten; von den deutschen Unterhaltungsbüchern der letzten Jahre gehört das vorliegende zu den besten.

*** Schriften über Literatur. 6.**

Shakesperes Frauengestalten. Von Louis Lewes. (Stuttgart, Karl Krabbe.)

Der Reiz soll wahrlich nicht geleugnet werden, der einem lebendigen Kopfe aus der Auseinandersetzung eines geistvollen Mannes von starker Persönlichkeit mit einem bedeutenden Dichter ersteht — fühlen wir uns doch selten so auf der Höhe des Seins, wie eben beim Belauschen einer solchen Zwiesprach. Aber für den, der nicht allzu geübt ist im Bewahren des „kritischen Gleichgewichts", bringt die Sache gar leicht die Gefahr mit, daß er den betreffenden Poeten gegenüber seine eigene Persönlichkeit bei Seite läßt, bis ein Anempfinden an die Stelle jenes Selberfindens und Selbernachgestaltens tritt,

Digitized by Google

das denn doch die Höhe des eigentlich künstlerischen Genießens bedeutet. Wir haben ja gerade in der deutschen Literaturgeschichte der Beispiele übergenug davon, daß für die Gemeinde die Auslegung des Predigers schließlich maßgebender wurde, als der Bibeltext. Für die Wirkung auf weitere Kreise lob ich mir deshalb als Vermittler jene bescheidenern Geister, die sozusagen ihre Gedanken dreimal in der Hand umdrehen, ehe sie sie ausgeben, und sich hüten etwas zu sagen, von dem nicht ganz klar ist: der Dichter hat gewollt, daß es erkannt werde.

Ich gestehe, von seinem Goethe-Buch her eine gewisse Vorliebe gerade für Lewes zu haben, der zu den Deutern mit Prophetenblick ja gewiß nicht, sicherlich aber zu den verdienstlichsten Verkündigern des Schönen für weitere Kreise Kunstbedürftiger gehört. Eine gewisse Vorsicht, die nicht aus Nüchternheit stammt, hat ihn dort mancher Modetheorie gegenüber die Augen jenes „gesunden Menschenverstandes" offen halten lassen, den wir wohl nirgend zur herrschenden Majestät machen, dem wir aber ein Amt als vortragende Exzellenz überall gewahrt wissen möchten. Ich erinnere an Lewes' Stellung zu dem zweiten Teile des Faust, vor dem er die Anforderungen der Kunst besonnener im Auge behalten hat, als gar viele und hoch gelobte Männer. Auch sein Buch über Shakesperes Frauengestalten wird solchen Männern und Frauen und insbesondere solchen Jünglingen und Mädchen ein empfehlenswerter Führer sein, die zu eigenem starken Verhältnis zum Meister des Dramas noch nicht gediehen sind. Nach einer gut unterrichtenden Einleitung über „die Zeit Shakesperes" und einer zweiten über die englische Bühne bis zu seinem Auftreten wird die Charakterschilderung der wichtigern Frauengestalten an der Handlung und dem Dialog der einzelnen Werke entwickelt. Die Aufgabe, Neues zu bringen, stellt sich dabei der Verfasser nicht; „er bildet sich vielmehr ein, er habe mit seinen Lesern eine herrliche genußreiche Reise gemacht und wolle nun die gemeinsamen schönen Erinnerungen auffrischen und in Zusammenhang bringen." Bei der Wärme seiner Teilnahme am Stoffe, bei der Abwesenheit eines pedantischen Unterweisens und von Schulmeisterei in jedem Sinne überhaupt gelingt ihm das völlig befriedigend. Und er erreicht so auch das, was er als seinen zweiten Zweck bezeichnet: am Beispiele des tiefsinnigsten Dramatikers den Lesern anschaulich zu machen, wie wenig höchster „Realismus" und höchster „Idealismus" Gegensätze sind. Hätten wir von Lewes ein gemeinverständliches Buch über Shakespere, das sich nicht so sehr auf die weibliche Hälfte der Menschheit beschränkte, noch vorgezogen, so dürfen wir nach dem Gesagten doch auch das erschienene als eine ungewöhnlich nützliche Bereicherung unserer Literatur immerhin recht willkommen heißen. — u —

Theater.

* Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 60.

Aus München wird uns geschrieben:

Zunächst ist das Duse-Gastspiel zu erwähnen. Wer noch vor einigen Jahren in Turin für ein paar Centesimi die Duse gesehen, immerhin als vorzügliche, aber doch als unberühmte Schauspielerin, der mußte sich wohl mit Recht fragen, wenn er jetzt den für schweres Geld sauer genug erworbenen Sitz einnahm — was hat die Duse berühmt gemacht? Wie ist es gekommen, daß sie plötzlich in den letzten zwei Jahren solch unerhörte Triumphe feiert? Zudem ist ja doch das Verständnis ihres Spiels durchaus nicht leicht, ganz abgesehen davon, daß nicht viele des Italienischen derart mächtig sind, um ihr folgen zu können, und daß nur sehr wenige die Bedeutung ihrer Kunst im Rahmen des bisher Gebotenen zu ermessen vermögen. Und dennoch jubelt ihr alles zu. Warum?

„Sie hat die Form erneut." — Unzweifelhaft. Aber das thut jeder Künstler, sonst ist er eben kein Künstler. Das allein kann der Grund ihres so außergewöhnlichen Erfolges nicht sein. Ich habe Frau Duse alias Frau Cheschi gesehen als Violetta, Santuzza, Locandiera und Magda. Vollendet! Aber trotz der neuen Form durchaus nicht unerreicht, besonders nicht als Magda. So sehr sie es sonst vermocht, mich glauben zu machen, als Magda glaubte ich ihr nicht mehr — wenigstens nicht überall. Daß sie als Locandiera gefiel, ist selbstverständlich. Was hier gefallen muß, ist die krystallene Klarheit, die durch nichts getrübte Heiterkeit, welche schon in Goldonis Figur drinsteckt, mit Mozartharmonien zu vergleichen. Aber das ist noch nicht die charakteristische, die eigentliche, neue, faszinirende Duse-Kunst. Die kam erst zur Geltung in der Kameliendame und in Vergas Cavalleria rusticana.

Und da ging es mir auf: Der Duse Erfolg ist nur möglich durch das Verlangen einer Reaktion gegen die bisherige Bühnenschule; ihre Kunst gefällt vor allem auf der Folie der bisherigen Darstellungsweise, sie gefällt zunächst als Verneinung; und sie gefällt nur denen, die übersättigt sind von dem alten hohlen Bühnenton, von dem bisherigen Suchen nach Effekt, von der Schauspieler-Meinung, daß tragische Erregung nur möglich sei durch starke Herausarbeitung einzelner Züge. Wo jedoch noch nicht Übersättigung ist an dieser Art der Modellirung, da gefällt auch die Duse nicht, da wird sie nicht verstanden. Darum auch hatte ihr Gastspiel in Rußland kaum Erfolg, darum wurde ihre „Größe" erst bei uns entdeckt, bei denen die junge Dichterschule die Forderung einer Vereinfachung der Darstellungsart gestellt, und bei denen diese Forderung sehnenden Widerhall gefunden. Wem aber die alten Ausdrucksmittel noch nicht zu „übertriebenen", „aufdringlichen" geworden sind, dem wird dies einfache, selbstlose Duse-Spiel „müde" und „einförmig", dem wird die ungezwungene, ohne starke Betonungen dahin fließende Umgangssprache als „gleichgültig" und „monoton" erscheinen, dem wird das Ganze „langweilig" vorkommen, wo es uns „reizvoll" dünkt, weil es die ersehnte Befreiung vom Alten bringt. Und wie viele haben dagesessen, die nur applaudirt, weil die Duse einmal in Mode gekommen, die aber herzlich gelangweilt waren, bis auf diejenigen Stellen, wo ein plötzlicher Impuls die Schauspielerin mit sich fortriß und ihr Spiel daher dem allgemeinen Verständnis näher kommen mußte. — Ich habe eine große Schauspielerin der ältesten Schule, die aber noch ab und zu auftritt, beobachtet: sie hatte bloß ein Schütteln des Kopfes für diese Art von „Kunst".

Natürlich: Neben diesem Gefallen an der Verneinung des Bisherigen steht dann auch die Freude an der künstlerischen Gestaltungskraft der Duse. Darauf brauche ich kaum hinzuweisen. Als Violetta, als Santuzza hat sie neue Formen für den bekannten Inhalt gefunden, neue bewunderungswürdige Formen, deren Rückwirkung auf unser ganzes Bühnenspiel wir wohl bald Gelegenheit haben werden zu beobachten. —

Unser akademisch-dramatischer Verein, der sich unter der Regie der Herren Ernst von Wolzogen und Karl Werckmeister vom Dilletantismus eines Liebhabertheaters zu einer „freien Bühne" emporgeschwungen hat, erwarb sich ein künstlerisches Verdienst mit der Vorführung dreier Neuheiten: „Zu Hause" von Georg Hirschfeld, „Musotte" von Maupassant und „Der ungebetene Gast" (L'intruse) von Maeterlinck. Der „Akt" des Herrn Hirschfeld, im letzten Jahrgang der „Freien Bühne für den Entwicklungskampf der Zeit" zuerst veröffentlicht, errang sich ungeteilten Beifall. Er zeugt unzweifelhaft von Talent. Und wenn etwas zu bedauern bleibt, so ist es dies,

Digitized by Google

daß der Dichter gerade in dem Moment sein Charakterbild abbricht, in welchem erst die Verwicklung beginnt. Der von der Universität zurückkehrende Sohn findet im Elternhause finanzielle und moralische Zerrüttung vor. Erstere, ausführlich zur Sprache gebracht, soll gerade dadurch gehoben werden, daß der Heimkehrende sich bereit erklärt, ärztliche Praxis zu übernehmen. Da entdeckt er, durch ein Lachen seines Bruders aufmerksam gemacht, ein Verhältnis der Mutter. Hiermit bricht der Akt ab. Er setzt uns somit nur Fragen und giebt uns keine Antworten. Es ist schade, daß heutzutage gleich jeder Versuch in die Öffentlichkeit gebracht werden muß, ehe er ausgereift, zu einem abgerundeten Ganzen geworden ist.

Zu wirksamster Geltung kam „Musotte", der in sich abgeschlossene zweite Akt aus Maupassants dramatisirter Novelle L'enfant. Es ist die Schilderuug der letzten Lebensstunden eines Modells, die nach ihrer Niederkunft noch einmal ihren Geliebten, der zur selben Stunde eine Andere geheiratet, herbeirufen läßt.

Der dritte Einakter, „Der ungebetene Gast" von Maeterlinck, erweckte einigen Widerspruch. Ein blinder Großvater im Kreise seiner Familie zur Nachtzeit in gotischer Halle sitzend, durch den Gedanken an die schwere Krankheit seiner Tochter erregt, nervös, unruhig und ängstlich, quält bei jedem wirklichen oder nur eingebildeten Geräusch die Seinigen durch unausgesetzte Fragen. Es schlägt eine Nachtigall und verstummt plötzlich; man hört Schritte und doch kommt Niemand; das Schleifen einer Sense tönt aus dem mondbeschienenen Garten herauf: das alles ist sehr poetisch erfunden, und die so erzeugte Stimmung ist vortrefflich. Wir fühlen den unausgesprochenen Grund dieser Unruhe und Ängstlichkeit; wir nehmen das, was geschehen wird, vorweg: den Tod der Tochter. Aber diese Stimmung wird gründlich dadurch verdorben, daß das naive, ans Komische streifende Frage- und Antwortspiel zwischen dem Alten und seiner Familie sich endlos fortzieht und der eine gute Gedanke gänzlich zu Tode gehetzt wird. — Ich halte Maeterlinck durchaus nicht überall für den „Entarteten", wie ihn Nordau hinstellt. Aber auch ihm fehlt noch die so notwendige dichterische Ökonomie. Jeder Gedanke, der im geschlossenen Verband mit andern von recht guter poetischer Wirkung zu sein vermöchte, wird heutzutage grausam breitgetreten und sofort zu Markt gebracht.

Fr. Carstanjen.

Aus Berlin wird uns geschrieben:

Im Residenztheater ist ein neuer französischer Schwank eingezogen: Il Veglione von Bisson und Carré. Il Veglione ist der Maskenball von Nizza. „Ach, ich möchte so gern hin!" seufzt sie. Er sagt, es ginge nicht, weil er als Arzt gerade einen Verrückten zu behandeln habe. „Drin im Zimmer steckt er." Sie geht aber doch hin, mit dem Kompagnon ihres Mannes, einem Apotheker, der die angenehme Eigenschaft hat, ein nicht schlecht schmeckendes Abführmittel erfunden zu haben. In Nizza trifft sie den angeblich Verrückten. Dieser ist ein alter Bekannter, welcher einst durch die Hilfe ihres jetzigen Mannes bei ihren Eltern (Provinz) um sie angehalten hatte. Der jetzige Mann hatte damals, um sie selbst zu heiraten, dem Freunde davon abgeraten, da der Vater an Trunksucht leide und die Tochter das Übel geerbt habe. Nun wird ihr alles klar — und sie ulkt schließlich die ganze Gesellschaft damit an, daß sie im Maskenkostüm plötzlich zu Haus erscheint und sich wirklich betrunken stellt und die Vorgänge der Nizzanacht total vergessen haben will . . . . Ist es Ihnen eben so klar? Nein? Ach, das macht nichts. Darauf kommt es durchaus nicht an. Es kommt ja nur auf die Situationen an, und wenn diese sich an die Spinnwebenkette eines scheinbaren Zusammenhangs halten, bilden sie sich womöglich darauf noch etwas ein. Nun ich muß gestehen, in der Erfindung neuer komischer Situationen sind die bewährten Verfasser diesmal nicht sehr stark. Abschließen von Zimmern, Vorgeben von Trunkenheit, lächerliche Eifersucht, angebliche Verrücktheit, Provinzlertum — das ist alles schon dagewesen und in unendlichen Permutationen erprobt. Es gehört auch wohl nicht nach Deutschland, dies Stückchen mit der Hauptszene der trunkenen Dame im Maskenanzug — das muß eben toll, übermütig, muß pariserisch unanständig gegeben werden. Und da man dies hier nicht thut, wozu überhaupt erst den Schatten des pariser Schwankes beschwören? Befreie uns das gütige Geschick bald durch eine fesche deutsche Posse von dieser Verlegenheit.

Oskar Bie.

Musik.

* Musik-Literatur. 16.

Gesammelte musikalische Aufsätze von William Wolf. (Stuttgart, Karl Grüninger.)

Vier zuerst in Zeitschriften erschienene Aufsätze über musikästhetische Fragen. Wenn auch nicht gerade neue, eigene Ideen darin ausgesprochen sind, so hat der Verfasser doch verstanden, verschiedene wichtige musikästhetische Forschungsergebnisse einem größeren Publikum recht geschickt mundgerecht zu machen. Wolf hat gute Belege und Beispiele aus allen Gebieten der Musikliteratur immer reichlich bei der Hand; seine frische Schreibweise läßt das Interesse niemals erlahmen; selbst die rein theoretischen Klarstellungen sind in lebendigen Farben gehalten, so daß dem Leser also Belehrung geboten wird in der angenehmsten Form.

Der erste Aufsatz beschäftigt sich mit der Tonmalerei, einer der empfindlich bösartigsten musikästhetischen Fragen also, über die man unser ganzes Jahrhundert hindurch sich ununterbrochen herumgestritten hat, die noch immer wie ein Gespenst umgeht vor den Augen der Anhänger der absoluten Musik, während die besonderen Verehrer Berliozens und Liszts, wie überhaupt die ganze neudeutsche Schule, in der Programmmusik bekanntlich schlechthin die Zukunft der Musik sehen. Beethovens Pastoral-Symphonie wird auch hier selbstverständlich als hauptsächlichste Unterlage benutzt. Dagegen ist nichts einzuwenden; hat doch diese genialste und in jeder Beziehung gelungenste Programm-Tonschöpfung, die nach unserer Ansicht das ganze Problem löst, Jedem zum Ausgangspunkt gedient, der über das Wesen der Programmmusik nachdachte. Bei seinen Ausführungen wandelt Wolf Pfade, die die Forschung ihm schon geebnet hat, aber er erweist sich als ein kritischer Kundiger, so daß man unter seiner Führung in dem musikästhetischen Irrgarten der Programmmusik einen Spaziergang macht, der reich ist an lohnenden Ein- und Ausblicken. Auch die angehängten Aphorismen enthalten manche feine Beobachtung. Wie schon hervorgehoben: die vortrefflichsten Beispiele sind überall in den Lauf der Darstellung eingeflochten. So ist denn auch der zweite Aufsatz, der über die musikalische Darstellung von Schlaf und Tod handelt, als eine Fortsetzung des ersten und als ein Schlußbeispiel für musikprogrammmatische Darstellungen zu begreifen.

Mehr musiktheoretischer Natur ist das Folgende: „Unhörbares in der Musik." Wie in jedem Kunstwerk ein Rest übrig bleibt, der durch die gegebenen Mittel nicht ausgedrückt werden kann, wo es nicht möglich ist, die Idee formell völlig auszugestalten, so auch und ganz besonders in der Musik, in der oft nur leise Andeutungen gegeben werden können, die der Ausübende oder Hörer mit selbstthätiger Phantasie zu ergänzen hat. So steckt z. B. das ganze Bereich des Harmonischen und Kontrapunktischen voll von solchen Unhörbarkeiten, so er-

Digitized by Google

hält u. a. die Melodiegebung auf dem Klaviere durch unsere ergänzende musikalische Einbildungskraft erst eigentlichen Melodie-Charakter. Nutzbringende praktische Belehrungen z. B. über Pedalisirung weiß Wolf hier anzuknüpfen; seine allgemeineren Folgerungen am Schlusse freilich werden zu etwas vagen Behauptungen. Den vierten und letzten Aufsatz: „Musik hören — und sehen", könnten besonders Musik-Kritiker sich zu Nutze machen. Es ist nicht zu bestreiten, daß charakteristische Wahrnehmungen des Auges mit solchen, die durch das Ohr bewirkt sind, zu einer Gesamtwahrnehmung sich verschmelzen — eine Sache, die der Kritiker leider oft übersieht, sehr zum Schaden manches Konzertirenden. Wolfs Vorschlag, den vortragenden Tonkünstler beim erstmaligen Hören nicht anzusehen, ihn so lange wenigstens nicht anzusehen, bis der Endeindruck des Gehörten in der Seele feststeht, hat entschieden viel für sich.

Karl Söhle.

* **Deutsche Musik in Indien.** „Das deutsche Lied und die deutsche Musik", so schreibt das Journal des Débats, „ist im Begriff, nach und nach sich das ganze indische Reich zu erobern. Munkheriji Munsookh, ein berühmter parsischer Dichter, hat nunmehr in seine Sprache viele Balladen vom Rhein und schwäbische Volkslieder übersetzt, und sie sollen schon sehr beliebt bei den Hindus geworden sein. So triumphiren unsere deutschen Nachbarn und sagen: »Seht, wie weit sich das deutsche Lied erstreckt! Welches Land der Welt kann sich eines solchen Ruhmes erfreuen!« Ach, nicht Frankreich ist es, trotzdem wir auch unsere schönen Volkslieder haben, aber bei uns selbst sind sie nur wenig bekannt. Nur in den Bibliotheken findet man sie, und selten werden sie von denen, die dem Wagner- und Ibsenkultus bei uns huldigen, gesungen, während die Bänkelsänger lieber von »Yvette mit den schwarzen Handschuhen« singen und dergleichen Sachen in Jedermanns Mund sind. Das sind unsere Volkslieder, und die Fremden bei uns hören keine anderen. Leicht ist es daher, zu begreifen, daß der berühmte Parse nicht in die Versuchung gerät, diese Volkslieder auf indische Erde zu verpflanzen, das alte Land der edlen Sage und Dichtkunst, wo seit Jahrhunderten die blumenreiche Mythe lebt." Dem französischen Blatt mag es sauer genug geworden sein, dieses Bekenntnis abzulegen. Aber wir können es leider nicht mit dem allerbesten Gewissen anhören. Denn auch bei uns geschieht nicht genug, um im Kampfe zwischen Volkslied und Gassenhauer dem Volksliede beizustehen. Und welcher Vergehen sich unsre Gesangsvereine mit ihren sogenannten humoristischen Männerchören usw. schuldig machen, ist im Kunstwart oft genug besprochen worden. (Vgl. z. B. den Aufsatz „Vom Volksgesang", Kw. III, 20.)

* In Paris hat **Anton Rubinstein** in einer für ihn ungemein bezeichnenden Weise über sein Verhältnis zu Bülow sich geäußert. Also sprach er zu einem Wiener Zeitungsmann: „Es ging mir mit Bülow nicht besser und nicht schlechter, als so vielen anderen Musikern, welche mit ihm verkehrten. Heute war ich sein Abgott, Tags darauf preßte er, scheinbar tief nachdenkend, zwei Finger auf die Augenlider und fragte: »Rubinstein, Rubinstein, wer ist denn das?« Zwischen uns Beiden bestand allezeit ein starker Widerstreit bezüglich unserer Kunstauffassung. (Ja freilich!) Es ist möglich, daß ich einmal im Gespräche mit ihm meiner Überzeugung, daß durch Berlioz, Wagner und Liszt doch mehr Unheil als Glück in die musikalische Welt kam, allzu lebhaften Ausdruck gegeben; vielleicht waren auch liebenswürdige Zwischenträger bemüht, einzelne meiner Worte zu entstellen — genug, ich weiß, daß er in der letzten Zeit sehr erregt war, wenn man in seiner Gegenwart meinen Namen erwähnte. Mich dauerte der Märtyrer vom ganzen Herzen. Wußte ich doch, daß ein Gehirntumor (!) für alle die Exzentrizitäten verantwortlich war, welche diesen feinen Geist in die Reihen der Spektakelmacher warfen. Bülows Feinde, namentlich die hier in Paris, nannten ihn Cabotin. Das ist ungerecht. Aus jenem beklagenswerten körperlichen Gebrechen ist Alles zu erklären, Alles zu verzeihen. (!)" Sehr großmütig gesprochen, wenn auch etwas irrtümlich — aber wann mag wohl Rubinstein Bülows „Abgott" gewesen sein?

Auch die folgenden Betrachtungen, die dem berühmten Klavierspieler noch abgehorcht wurden, sowie Äußerungen über seine gegenwärtige Thätigkeit sind bezeichnend genug, um im Auszuge festgehalten zu werden: „Sehen Sie, es giebt überhaupt keinen Menschen, dem nicht irgend etwas fehlt. Jeder Mensch von guter Lebensart sollte zum Beispiel gute Zähne haben. Ich habe gar keine mehr.... Ich stand im Leben vielen Berühmtheiten nahe. Die Welt muß froh sein, Menschen zu besitzen, bei denen es auffällt, daß sie neben großen Qualitäten dieser oder jener schönen Eigenschaft entraten. Unsere jungen Leute maskiren ihre Mängel, vor Allem das Fehlen einer ernsten Weltanschauung, indem sie von guten Freunden verbreiten lassen: »Er ist zwar etwas oberflächlich, aber er hat Phantasie«. Ignoranz und Phantasie sind nachgerade sinnverwandt geworden. Wenn einer nichts Ordentliches gelernt hat, so nennt ihn die Kameraderie außerordentlich. Und ich bleibe dabei: Der bedauerliche Niedergang, fast möchte ich sagen: die künstlerische Verkommenheit des musikalischen Nachwuchses ist von dem verhängnisvollen Einflusse der Schule Berlioz nicht zu trennen." Auf die Frage, welches Werk ihn gegenwärtig beschäftige, antwortete er lachend: „Eine holde Phantasie über das neapolitanische dolce far niente .... Ich habe »Moses« und Christus« vollendet; jetzt sage ich zu meiner Muse »Addio Leonora!« Was ich noch erleben möchte, wäre eine volkstümliche Theateraufführuug meines »Christus«. Mein Traum wäre, das Werk in einer Bretterbude à la Oberammergau dargestellt zu sehen." Rubinstein hält viel darauf, daß die Interpreten seiner Hauptfiguren in ihrer äußeren Erscheinung dem Ideale des Publikums, d. h. der Vorstellung, welche man sich von einem Nero, Moses, Christus macht, so wenig als möglich widersprechen. Winkelmann z. B. bei der Hamburger Erstaufführung des »Nero« war »gottvoll«, die Sucher anbetungswürdig. Schaffen Sie mir einen glaubhaften »Christus«, alles Andere findet sich." Zum Schlusse ersuchte Rubinstein, im Wege des Blattes die Wiener recht herzlich zu grüßen; „denn Wien bleibt doch immer mein Herzspitzel." Das wird die Dresdner schmerzen, bei denen, seit Rubinstein zwischen ihnen wohnt, kein Konzert mehr möglich scheint, ohne daß man sich durch irgend eine seiner Kompositionen von seiner Größe auch als Tonsetzer zu überzeugen bemüht.

— e —

Bildende Künste.

* **Berliner Kunstbriefe.**

Von den jüngsten Berliner Ausstellungen sind zwei als wenig bedeutend zu bezeichnen. Bei Schulte zeigte der „Künstler-Westklub" eine Sammlung von Werken seiner Mitglieder. Der bekannteste Maler dieser Vereinigung ist Normann, der in der Wiedergabe der Farbenerscheinungen nordischer Natur allmählich eine große Sicherheit erlangt hat, aber meines Bedünkens von der eigentlichen Stimmung norwegischer Landschaften recht wenig vermittelt. Außer ihm scheint mir noch Langhammer erwähnenswert, dessen Arbeiten eine Begabung verraten, die sich allerdings erst noch bethätigen soll, eine Begabung für geschickte Komposition und lebendige Erfassung; und endlich vielleicht Max Uth, der

Digitized by Google

sicherlich ein keckes koloristisches Talent besitzt, aber vorerst in seinen Bildern noch eine Unruhe zeigt, die etwas Ganzes nicht recht zustande kommen läßt. — Eine bei Gurlitt veranstaltete Ausstellung von „Werken Karlsruher Künstler“ enttäuschte mich insofern, als sie ziemlich wenig von dem gesunden Naturgefühl und energischen Realismus zeigte, der sonst die Karlsruher Schule so erfreulich kennzeichnet, und dafür öfters eine schwankende Phantastik aufwies, die mir von recht unsicherem Können und Wollen getragen schien. Nur ein lebendiges Bild von Kallmorgen und ein ebenso frisches Seestück von Meister Schönleber vertraten die gute Tradition.

Weit über diesen Darbietungen stand die Ausstellung fast sämtlicher Arbeiten von Max Klinger, die Amsler und Ruthardt veranstaltet hatten. Eine ganze Welt von eigenartiger Schönheit, von unerschöpflichem Reichtum war da aufgebaut. Am meisten fällt, wenn man des Künstlers Schaffen so im Ganzen überblickt, wohl die schier unendliche Vielseitigkeit seiner Erfindungen und die Tiefe der Darstellung, die dem ohnehin schon bedeutenden Momente immer noch ungeahnt viel abgewinnt, ins Auge. Wenn besonders in älteren Werken der Erzähler über den darstellenden Künstler öfters ein Übergewicht hatte, das den Arbeiten etwas beschwerlich Stoffliches, manchmal beinahe Charadenartiges gab, so ist nicht allein in den besten Werken früherer Jahre (z. B. Titelblatt „Vom Tode“, „Ein Schritt“, „An die Schönheit“ usw.), sondern nun vor allem in der jüngsten Arbeit, den Radirungen zu Brahmsschen Liedern, eine völlige Durchdringung von Stoff und Darstellung, eine reine Form, eine abgeklärte Schönheit zur Geltung gekommen, die diese Blätter zu wirklichen Meisterwerken stempelt. Im übrigen kann ich mich einer eingehenden Besprechung dieser Ausstellung begeben, weil Klingers Schaffen im Kunstwart stets sorgsam verfolgt worden ist und die gedachten Brahms-Radirungen, sowie das plastische Werk „Salome“ hier einer ausführlichen Besprechung bereits früher unterzogen worden sind. Inbezug auf das letztere möchte ich nur sagen, daß ich davon den Eindruck eines ganz meisterhaft ausgeführten künstlerischen Einfalls erhielt, aber nicht jene Überzeugung der Notwendigkeit empfing, die die Schöpfung als inneres Erlebnis des Schaffenden wie des Empfangenden erscheinen lassen.

Das wichtigste und interessanteste Kunst-Ereignis aber, von dem zu berichten ist, ist die neue, dritte Ausstellung jener „XI“, die die Rufer im Streite im Berliner Kunstleben sind. Das bedeutsame Merkmal dieser (bei Schulte veranstalteten) Ausstellung scheint mir ein ausgeprägter und entschiedener Fortschritt in jener geistigen und technischen Überwindung des Naturalismus, die ich bereits in meinen Berichten über die 93er Berliner Ausstellung als den Kern der gegenwärtigen künstlerischen Entwickelung bezeichnete. Ganz verändert hat sich das Aussehen eines Ausstellungssaales der Modernen: helle, zarte, leuchtende statt grauer, derber, stumpfer Farben, phantastische statt naturalistischer Vorwürfe, ungleich größere Mannigfaltigkeit der Individualitäten. Selbst Skarbina, der mir seiner ganzen Persönlichkeit nach so recht als der berufene Führer unserer naturalistischen Richtung erscheint, zeigt deutlich Spuren neuer Einflüsse. Sehr glücklich äußern sich diese Einflüsse in einigen seiner Werke insofern, als er über eine gewisse Plumpheit der farbigen Darstellung hinweggekommen zu sein scheint; ich meine im Betonen der einzelnen Farbenwerte, das es mir wenigstens manchmal sehr schwer machte, zu einem einheitlichen Eindrucke zu gelangen. Seine französische Dorfstraße, seine Dame im Walde zeigt nach meinem Gefühle eine erheblich gesteigerte Feinheit und Einheitlichkeit der Farbengebung, die indeß nichts von ihrer Energie und Frische eingebüßt hat. Zwei andere Arbeiten hingegen — ein Studienkopf, der außerdem noch in einer Supraporte verwendet ist — weisen ein Bestreben auf, sich in Stoff und Form der neuesten Phantasiemalerei zu nähern, das mir zu der Persönlichkeit des Künstlers nicht passen will; diese Bilder kommen mir ziemlich gemacht und nichtssagend vor. Die enschiedensten Fortschritte unter allen Ausstellern dürfte Leistikow gemacht haben, der in einer Reihe von landschaftlichen Darstellungen eine außerordentliche Weichheit der Töne, eine eindringliche Feinheit der Stimmung, ein sicheres Naturgefühl bekundet und wohl jetzt auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn stehen dürfte, die ihn zu einer immer energischeren Verinnerlichung geführt hat. Ludwig von Hofmann, noch vor Jahresfrist verketzert und verhöhnt, scheint in Mode kommen zu sollen, obwohl — oder eigentlich: weil — seine neuesten Schöpfungen vielleicht nicht immer von der Unmittelbarkeit und Eigenart sind, die die früheren auszeichnete. Er hat zahlreiche Arbeiten ausgestellt; viele von ihnen aber sind so skizzenhaft gehalten, daß sie nur zur Vervollständigung des Bildes ihres Schöpfers dienen, nicht aber als abgerundete Kunstwerke beurteilt werden können. Eine Fruchtbarkeit, häufig eine überraschende Schönheit seiner Phantasie äußert sich da, die einen großen inneren Reichtum verrät, aber auch deutlich die Gefahr zeigt, daß Hofmann sich nicht die Muße gönnen könnte, seine Arbeiten völlig ausreifen zu lassen. Ich habe allerdings den Eindruck, daß seine Hauptwerke auf der Ausstellung seine Individualität etwas abgeflacht erscheinen lassen, daß der Duft und die Zartheit seiner Darstellungsart diesmal etwas beinahe Süßliches angenommen hat, das sie den Backfischen beiderlei Geschlechts gefälliger macht. Keines dieser Werke vermag ich denen gleichzustellen, die ich neulich hier besprach. Dennoch zeigt sich vor allem in dem schönen Hauptbilde (einer ungemein poetischen Flußlandschaft mit einigen jungen Mädchen) wieder ein Reiz der Erfindung, eine Feinheit des Gefühls, eine Anmut der Darstellung und vor allem ein so ausgesprochenes dekoratives Talent, daß man nur mit höchstem Bedauern daran denken kann, daß eine solche Kraft unbenutzt gelassen wird und dafür die Hallen unserer öffentlichen Gebäude mit handwerksmäßigen Darstellungen höchst interesseloser Vorgänge ausstaffirt werden. Ich stelle Hofmann und seine Kunst gerade darum so hoch, weil er bereits in einem unverkennbaren und gesunden Zusammenhange mit unserem Leben selbst steht; er vertritt eine im Werden begriffene schönheitsreiche, gehaltvolle dekorative Malerei im großem Stile, die, dessen bin ich sicher, bei öffentlichen und hoffentlich auch recht viel bei Privatgebäuden sehr bald in Erscheinung treten dürfte. Selbst bei so vortrefflichen Arbeiten, wie denen Leistikows, vermag ich im übrigen mir noch nicht recht vorzustellen, was wir eigentlich mit ihnen anfangen sollen; denn die Fälle, in denen sich Bilder dieses Schlags zur Ausschmückung eines Heims eignen werden, werden doch wohl nur vereinzelt sein. Ich meine: die Entwicklung, die die moderne Kunst bisher genommen hat, war und ist zunächst hauptsächlich auf die Erwerbung eines malerischen Stiles, auf die Befreiung von überlieferter alter Manier und die Herstellung einer unmittelbaren Beziehung zur Natur (im weitesten Sinne) gerichtet. Was weiter nun abzuwarten und anzustreben bleibt, das scheint mir die enge und innerliche Fühlung mit dem Geiste und Leben unseres Volkes in der Weise zu sein, daß sich das Stoffgebiet, daß sich die Aufgaben der bildenden Kunst mit innerer Notwendigkeit aus den Bedürfnissen ergeben. Aber diese Bedürfnisse sind erst selbst eben in allmählicher Bildung begriffen. Sie gehen — wie immer — natürlich von den Bedürfnissen des Hauses selbst, und somit von der Architektur und vom Kunstgewerbe

Digitized by Google

aus. In ersterer Beziehung fand ich eine wichtige Thatsache darin, daß sich eine dekorative Malerei großen Stils zu gestalten beginnt; in letzterer Hinsicht habe ich mich sehr gefreut, auf der in Rede stehenden Ausstellung eine Anzahl von Vasen zu finden, die Friedrich Stahl meist unter Anlehnung an antike Motive geformt und mit reizvoll mannigfaltigem Farbenglanze geschmückt hat: diese Schöpfungen dünken mich künstlerisch wichtiger und wertvoller als so manche Elle bemalter Leinwand. Und hier darf denn auch nicht unerwähnt bleiben, daß Hofmann seiner früheren Vorlage für Lackarbeit eine allerdings nicht ganz so schöne Vorlage für eine Stickerei diesmal hat nachfolgen lassen. Wollte unter unseren kunstgewerblichen Fabrikanten sich nur einer finden, der die Zeichen der Zeit wirklich versteht und von dieser Seite aus die Entwicklung einsichtig fördert — es wäre ein großer Gewinn und Fortschritt.

Von Liebermann habe ich zu berichten, daß er in alter Kraft und Eigenart auftritt, daß ich jedoch zu keinem seiner Bilder ein wirkliches Verhältnis finden konnte. Endlich hat Klinger noch eine Kreuzigung gebracht, die den Vorgang ohne alle legendären Beigaben, wie Verfinsterung der Sonne usw., darstellt, und in einer großen Zahl einzelner Gestalten eine herrliche Tiefe der Charakteristik, Stärke der Erfindung und Größe der Form aufweist; das Bild aber als ein Ganzes zu erfassen, ist mir nicht gelungen, ich konnte nur von Gruppe zu Gruppe, manchmal sogar nur von Gestalt zu Gestalt gehen.

Albert Dresdner.

Der Vereinigung der XI in dem großen Oberlichtsaale der Schulteschen Ausstellungsräume macht eine der Zahl nach bescheidene Zusammenstellung der Werke eines Künstlers in dem kleinen elektrisch beleuchteten Nebensaale Konkurrenz. Staut sich dort die Menge, von Kunstinteresse und zugleich von dem Wunsche nach ästhetischer Entrüstung beseelt, in der sicheren Erwartung, die widerstreitendsten Urteile auf einander stoßen zu hören, so werden hier die verschiedensten Elemente, Kritiker wie unbefangene Laien, Anhänger der alten wie der neuen Richtung eins in der Erkenntnis, daß sich ein gesundes und eigenartiges Talent offenbart. Auf einer nicht allzugroßen Wand sind acht landschaftliche Bilder zusammengestellt. Hans Busse nennt sich ihr Schöpfer.

Was diese Bilder behandeln? Die denkbar einfachsten Motive. Ein paar gelbgrüne Bäume mit eigentümlich verwischten und aufgelösten Konturen, ein Fleckchen braun überwucherten Bodens, auf dem einige Ziegen weiden, über dem Ganzen eine Luft von leiser, seliger, ahnungsvoller Bläue, mit weißlichen und violetten Wölkchen belebt, eine Luft, die von ihrer eigenen Glut zu erzittern scheint. Oder ein Stückchen Ostsee, der Ausschnitt einer Bucht, stilles Wasser, das sich nur leise, ganz leise bewegt und in der Bewegung den sattblauen Himmel, der aber außerhalb des Rahmens liegt, spiegelt. Hans Busse malt uns auch eine Sandsteintreppe, die in einen Garten hinunterführt, zu ihren Seiten hier eine rötliche, dort eine gelbe Thonvase; er malt uns sogar diese Treppe in drei verschiedenen Bildern, von vorn, rechts seitlich und links seitlich verkürzt, immer von blühenden Blumensträuchern eingefaßt, immer im hellsten Sonnenschein — und immer als etwas Neues, immer interessant. Auch das Geringste, was dieser Maler aufgreift, ist von seiner starken Persönlichkeit erfüllt. Er malt mit vollster Naturtreue, aber die Natur ist poetisch gesehen und nicht das Kleinste ist auf dem Wege vom Auge zur Hand verloren gegangen. Es ist die Natur, wie der moderne, blasirte, sich selbst ironisirende, aber in der Tiefe seines Gemütes so unendlich schönheitshungrige Mensch sie zu sehen verlernt hat und doch zu sehen wünscht.

„Kirchhofsstimmung" nennt sich ein Bild, das allerdings ganz das entgegengesetzte der für diesen Gegenstand hergebrachten grau-melancholischen Färbung zeigt. Auch hier blendende Sonne und das Schweigen des Mittags. In dem dürren gelbbraunen Ried sind die Gräber ganz versunken, so daß nur die bescheidenen, gleichfarbigen schwarzen Kreuze sichtbar bleiben. In der Mitte des Bildes ein umgestürztes weißes Monument, überschattet und fast verborgen von einer ganzen Garbe roten Mohns. Dort, wo der blaßblaue Himmel sich mit der Erde vereinigt, ein schmaler Feldstreifen mit Mohn bestanden, wie ein Bach roten Blutes. — Roten Mohn, hier aber in den verschiedensten Farbenabstufungen bis zum tiefen Violet, zeigt auch der „Garten im April", ein Sandweg, zu beiden Seiten von hohem, wucherndem Mohn bestanden. Wie aber das Rot in den mannigfachsten Tönen erscheint, wie die Kraft der Mittagssonne wiedergegeben ist, die von dem gelben Sand des Bodens zurückprallt, die die hellgrünen, krausen Blätter der Stauden sich in Schlaffheit niedersenken macht, das ist ebenso entzückend mit dem Zauber der Stimmung durchtränkt, wie virtuos gemalt. Busses Technik ist das Ergebnis seiner Naturanschauung. Sie ist resolut, scheinbar mühelos, blendend in ihrer Frische und Ursprünglichkeit, frei von Mätzchen und Ausschreitungen. Jedes Farbenfleckchen steht an der rechten Stelle, und zwar mit einer Selbstverständlichkeit, daß man sich keines dieser Bilder anders gemalt denken, und keines mit dem Werk eines anderen Künstlers verwechseln könnte.

C. Eysell.

* Kunst-Literatur. 13.

Ne sutor supra crepidam! Erwiderungen an einige meiner besondern Gönner unter der Kunstkritik, Antwort auf Herrn von Heydens offenen Brief, betitelt: „Aus eigenem Rechte der Kunst", nebst zustimmenden Urteilen der Tagespresse und Meinungsäußerungen namhafter Naturkenner über meine Schrift „Unsere Körperformen im Lichte der modernen Kunst". Von Dr. Gustav Fritsch, Geh. Med.-Rat und Professor an der Universität Berlin. (Berlin, Carl Habel.)

Hätt ich vielleicht Gewissensbisse verspüren können, ob ich die erste Fritschische Streitschrift nicht doch zu scharf angefaßt, mit dem Lesen seiner zweiten wäre mir darüber Beruhigung zu Teil geworden.

Seine neue Schrift, die mit ebenso stolzem Selbstbewußtsein und in ebenso schlechtem Deutsch* geschrieben ist, wie die erste, eröffnet Fritsch mit der Erklärung, seine „Streiche" seien „nachweislich an keiner Stelle gegen die Künstler, sondern stets nur gegen die Kunstwerke selbst geführt worden". Nie als Kunstkenner oder Kunstsachverständiger, immer nur als Naturforscher spreche er und nur über die Kunstwerke als Mittel der Vorführung ihm bekannter Naturobjekte; den „Wert des Kunstwerks überhaupt" lasse er „gänzlich unberührt". Gut, ich werde mich bekehren. Wenn ich künftig von Malern lese, „denen kein Gegenstand frivol oder ekelhaft genug erschien", wenn sich's um Wiedergabe des „Drecks" handelte, von

*) Man höre von diesem Deutsch nur die folgenden Proben aus den drei ersten Seiten der Polemik gegen Perfall: „Ich habe besser lesen gelernt, wie er". „Er hätte also einfach zitiren können, als sich die Mühe zu nehmen, die beliebten Ausdrücke nochmals zu umschreiben". „Er hat also wieder schlecht gelesen; denn nicht ich reite auf der Naturwahrheit herum, sondern die Verehrer der modernen Malerei und fordern dadurch zur Abwehr von Seiten der Naturforscher heraus". „Da meine private Meinung als Laie Niemanden zu interessiren braucht". Unsere „private Meinung als Laie" ist, daß wir ein solches Deutsch, kennten wir den Verfasser nicht, eher Karlchen Mießnick als einem Geheimrat und Universitätsprofessor zugeschrieben hätten. Und in solcher Weise stolpert der Verfasser von Satz zu Satz weiter.

Digitized by Google

Malern mit „schmutziger Phantasie", wenn ich an sie die Mahnung gerichtet sehe: „Beherzigt doch das Diktum cacatum non est pictum", wenn ich höre, sie litten an „exzentrischer Laune", an „ungeregeltem Geschmack", am „Fleckfieber", das einer Art epidemischer Krankheit gleich sich ausbreite, sie hätten eine „offenkundig gewollte abscheuliche Vortragsweise", man wisse nicht, wo bei ihnen der Scherz aufhöre und die Verrücktheit anfange, ihre ganze Richtung aber mache einen „auffallend abstoßenden Eindruck" und ziehe den Gedanken in den Staub — gut, sage ich, so werde ich künftig mich vor dem Irrtum hüten, hier stehe irgend etwas mehr als eine Beurteilung der Bilder „als Mittel der Vorführung mir bekannter Naturobjekte", hier betreffe irgend etwas außer den Bildern auch die Künstler, ja, hier sei überhaupt irgendwie auch vom Kunstwert der Sachen die Rede. Ernsthaft gesprochen: eine solche Unverfrorenheit bei dem Versuch, sich herauszureden, ist mir noch nicht vorgekommen. Das war es ja eben, was jede sachliche Debatte mit Fritsch unmöglich machte: bei völligem Nichtverständnis für die besprochenen Verhältnisse, bei der Unfähigkeit, die Frage auch nur richtig zu stellen, deren Beantwortung zu geben war, dieses wohlgefällige und ach so billige Berüffeln.

Bei völligem Nichtverständnis der Sachlage — daran ändert auch die neue Schrift nicht um einen Deut. Von dem Unterschiede zwischen dem, was Naturwahrheit für die Wissenschaft und dem, was sie in der Kunst ist, weiß der Verfasser nichts — und so greift er kritiklos von Richtigem und Falschem auf, was ihm gerade vor die Hände kommt, und quirlt es dann mit seinem eignen Schaum zusammen. Gewiß ist auch Richtiges darunter; aus einem Aufsatz, mit dem wir demnächst die Frage losgelöst von unserm Geheimrat behandeln werden, wird hervorgehen, daß wir das keineswegs bestreiten, wie sehr wir uns auch gegen viele Ansichten und Schlüsse verwahren. Wir halten keineswegs alle diese „modernen" Malereien für große Leistungen. Die Art der Polemik ist es, die uns hier menschlich abstößt und die wir zugleich für die denkbarst unfruchtbare, weil für die denkbarst unlogische halten. Fritschens Sache wäre gewesen, zuerst zu fragen: „was wollen diese Leute?", und das sich und den Lesern klar zulegen. Dann: „ist es aus allgemein logischen oder psychologischen Gründen ein Unsinn, das zu wollen?" Wenn ja, so wäre damit der Beweis des Verfehlten ihrer Bestrebungen erbracht gewesen. Wenn nein, so hätte Fritsch weiter fragen müssen: „ist ihnen gelungen, was sie wollten? Andere empfinden: ja; ich empfinde: nein, aus welchen Gründen bin ich im Rechte?" Das hätte eine Schrift gegeben, über die man ernsthaft hätte reden können.

Die vorliegende ist nur als Zeichen der Zeit interessant. Als solche freilich in hohem Maße. Denn was wir bisher durch Männer wie Virchow, Dubois-Reymond und andere Naturforscher von dem naiven Glauben erlebt haben, man sei auch eine Autorität über die Kunst, weil man eine in der Wissenschaft ist, es wird durch Fritschens Schrift so weit getrieben, daß sie wie eine Karikatur dieser ganzen Klugrederei erscheint. Und als wollte er selbst das noch deutlicher machen, hat sich unser Geheimrat noch ein Dutzend Berufsgenossen zu Eideshelfern geholt. Nun ist's an und für sich eine drollige Sache, einen hohen Vertreter der Wissenschaft, der nur die Logik, nicht aber die Autorität als Richterin anerkennt, in seiner Bedrängnis klagen zu hören: „jawohl, der da sagt auch, ich hätte Recht, ja, und der da sagt's auch". Beweisen thäte all dieses Sagen nichts, auch wenn sich die meisten der Angerufenen nicht sogar in diesen Zuschriften, (die doch Privatbriefe sind) zurückhaltender und vorsichtiger geäußert hätten, als Fritsch. Denn wo sie über Kunst reden, sprechen sie natürlich ebenso gut als Laien, wie der Verfasser. Die Frage, auf die sie als Sachverständige hätten antworten können, ist ihnen ja gar nicht vorgelegt worden, weil Fritsch selbst diese Frage gar nicht gesehen hat. Über sie aber sprechen wir, wie schon gesagt, ein anderes Mal. A.

* Kunstblätter und Bilderwerke. 10.

Per aspera ad astra. Ein Lebensmärchen von Karl Wilhelm Diefenbach. (Wien, Kommissionsverlag von V. A. Heck. Preis 20 Mk.)

Wer sich unbefriedigt wegwendet von der Naturwidrigkeit einer hochmodernen Falschkultur, dessen Auge bleibt mit Vergnügen an jeder Persönlichkeit haften, die der Gleichmacherei Trotz bietet, und er nähme für die Freude, einem Menschen mit eigenem Kopfe und eigenem Herzen zu begegnen, schließlich gern auch das minder Erfreuliche mit in den Kauf, wie z. B. eine gewisse Eitelkeit, die dann und wann Folge ist eines an Duldungen reichen Kampfes für eine edle Überzeugung. Als einer der echtesten Vollmenschen unter den sogenannten „Sonderlingen" ist mir seit lange der Maler Diefenbach erschienen, der in den ärmlichsten Verhältnissen mit schier unglaublichen Mühen und unter Verfolgungen, die schmachvoll sind, aber nicht schmachvoll für den, der sie litt, keine Hand breit von dem Wege wich, der ihm der rechte schien. Bilder aber von Diefenbach hatte ich noch nie gesehen, über den Künstler in ihm hatte ich noch kein Urteil. Und, von Natur zum Skeptiker geneigt, dachte ich bei mir: es wird wohl alles herzlich gut gemeint sein, was er macht, und vielleicht auch nicht talentlos; wär's aber auch künstlerisch wirklich was Hervorragendes, so müßte doch wohl Diefenbach — man denke: Diefenbach mit seinen „Ansprüchen" ans Leben! — wenigstens vor Not bewahrt bleiben.

Nun hat der Mann im Selbstverlage sein „Lebensmärchen" herausgegeben. Es ist in guter Vervielfältigung und schöner Ausstattung jener zuerst in Baden bei Wien ausgestellt gewesene Silhouettenfries, von dem seiner Zeit im Kunstwart berichtet worden ist, mit dem Texte darunter. Eine Art Symbolisirung des goldenen Zeitalters, von dem Diefenbach träumt: wie ein Festzug, der Tier und Menschen zeigt, die des endlichen ewigen Friedens und ihres herrlichen Daseins in jubelnder Seligkeit genießen, schwebt an dem noch leidenden Menschen, dem Dichter und Maler, die lichte Zukunft am dunklen Heute vorüber. Im Jahr 1888, als Diefenbach in Armut und Krankheit ans Bett gefesselt lag, während man ihm, einem Gerichtsbeschlusse zum Trotz, selbst seine Kinder entrissen hatte, entwarf er den Fries mit Hilfe seines damaligen Schülers „Fidus" (Hugo Höppener) — wie er selbst sagt, als eine Art von Antwort auf die Worte des Münchner Polizeipräsidenten: „einem solchen Menschen gehören keine Kinder." Kein Hauch von Bitterkeit in dieser „Antwort"; nur sonnigste Heiterkeit weht durch das Werk, das so entstand! Wie ein jubelndes Bekennerwort strahlt es aus all seinen Gruppen auf uns her: es muß doch Frühling werden!

Die eigentliche Überraschung für mich war aber nicht das ungemein sympathische Allgemein-Menschliche in diesem Werk, sondern die künstlerische Leistung als solche. Den ich bisher vom Hörensagen als einen Maler eingeschätzt hatte, wie es deren immerhin hunderte giebt, er trat mit diesem Werk vor mich als ein ganz ungewöhnlich guter Kenner des Tier- und besonders des Menschenleibes, als ein vortrefflicher Zeichner, als ein Künstler auch mit der so seltenen Begabung wirklichen Humors und hoher heiterer Anmut, vor allem aber: als ein Mann von einem natürlichen Schönheitssinn, der insbesondere den Menschenleib oft geradezu entzückend gestaltet. Man wird,

Digitized by Google

schon durch die Technik, oft an den prächtigen Konewka erinnert. Was aber die nackten Jünglings- und Mädchengestalten anbetrifft, so bleibt Konewka an keuschem Liebreiz noch hinter Diefenbach zurück. Es sind einige Figuren und insbesondere auch einige Köpfe in diesem Fries, die zu den anmutigsten der ganzen deutschen Kunst gehören; man wird nicht satt, des Adels ihrer Formen zu genießen.

Freuen wir uns denn dieses Werks! Nach seinem poetischen Gehalte sowohl wie nach seiner Ausgestaltung ist es das rechte Ostergeschenk, das ich den Lesern des Kunstwarts für sich, wie für ihre Frauen, Bräute, Kinder empfehlen kann. Das deutsche Volk hat viel gut zu machen an diesem Künstler. Möge ihm endlich neben dem edelsten Preis seines Mühens, dem Bewußtsein der treuen Hochhaltung seines Menschentums, auch jenes bescheidene Stück irdischen Lohnes nicht versagt bleiben, das ihm und den Seinen ein sorgenfreies Schaffen und Leben nach der eigenen heiligen Überzeugung ermöglicht.

A.

Vermischtes.

* **Das Aufleben des Dilettantismus.** (Schluß.)

Wir Deutschen haben nicht, wie die Romanen, den Untergrund einer antiken Kultur unter den Füßen. Wir haben nur vorübergehend ein höfisches Leben gekannt, das ein Muster der Umgangsformen hingestellt hat, zur Hohenstaufenzeit. Unsere Ausdrücke höflich, hübsch, weisen noch heute in jene ferne Vergangenheit zurück. Aber das liegt weit hinter uns. Sonderbarer Weise sind wir die Einzigen, die den Ausdruck für verfeinerte Umgangsformen vom Hofleben hernehmen, bei den Romanen und den Engländern hat der Bürger die Pathenstelle übernommen. In unserer Kultur fehlt ein Typus, wie der Hofmann des Franzosen oder der Gentleman des Engländers, und auch die religiöse Bewegung hat bei uns zu keiner Zeit das Leben beherrscht, wie der Puritanismus des Engländers. Wir haben infolge dessen einen wesentlichen Teil der Erziehungsarbeit in nationalem Sinne noch zu leisten.

Daß es in Deutschland bisher kein Stand, mit Ausnahme des Offizierstandes, als seine besondere Aufgabe betrachtet hat, die feineren Umgangsformen systematisch zu pflegen, spüren wir am deutlichsten eben in der Art, ein Urteil abzugeben. Wenn der Franzose aus gesellschaftlicher Höflichkeit, der gebildete Engländer aus Höflichkeit des Herzens mit dem Tadel zurückhält, oder ihm eine milde Form zu geben sucht, die ihm den Stachel des Persönlichen nimmt, fällt der Deutsche, der sich nicht so streng kontrolirt, leicht mit der Thür ins Haus, vor Allem, wenn es sich um künstlerische Angelegenheiten handelt.

Unverstand und böser Wille sind ja auch bei unseren Nachbarn vorhanden und haben in vielen Fällen die Entwicklung gehemmt. Aber, soweit meine persönlichen Erfahrungen reichen, dürfen sie sich in Sachen der bildenden Kunst ungestraft nirgend so breit machen, wie bei uns. Folge davon ist, daß die neuen Ideen bei uns oft genug erst Geltung gewinnen, wenn sie anderswo der Volkswirtschaft ihre Dienste bereits gethan haben, sodaß uns dann nur die Verwertung der Reste des Mahles bleibt. Jede Thorheit kostet Geld. Am teuersten kommt ein Vergehen gegen den Gedanken zu stehen. Daß eine Idee baar Geld wert ist, weiß übrigens der Kaufmann am besten.

Da der ernste Dilettantismus auf seinem nächsten Gebiet zur Vorsicht erzieht, dürfen wir in ihm wohl in Bezug auf unsere Gewohnheit, abzuurteilen, einen wichtigen Zuchtmeister erblicken. Der Dilettant bildet sich ja nicht für sich allein, wie immer wieder betont werden muß, sondern er wirkt mit lebendiger Kraft auf seine ganze Umgebung.

An diesem Punkte beginnt das Interesse des Volkswirtschafters, der nicht übersehen darf, daß der Dilettantismus eine öffentliche Meinung zu schaffen im Stande ist. Der Stamm von ruhigen Beurteilern und Sachverständigen, der unserer künstlerischen und gewerblichen Produktion fehlt, dürfte durch die gewissenhaften Dilettanten und die von ihnen Beeinflußten am sichersten zu erzielen sein.

Der Dilettant hat selber Interesse für das Technische und weiß es bei seiner Umgebung zu erregen. Das ist gerade jetzt von höchstem Wert für unsere Zustände, weil in der jüngst vergangenen Epoche der Sinn dafür weiten Kreisen gänzlich abhanden gekommen ist. Einen Maßstab dafür giebt uns der Inhalt von Diderots Enzyklopädie. Es ist erstaunlich, für wie viel technischen Stoff dieses für den Standpunkt der aristokratischen Bildung berechnete Sammelwerk Teilnahme voraussetzte. Die Artikel über Kunst und Gewerbe bilden heute eine unserer wichtigsten Quellen für die Kenntnis ihrer technischen Grundlagen im vergangenen Jahrhundert. Ein Blick in eine moderne Ausstattung dagegen genügt, um zu begreifen, daß der Besitzer keine Ahnung von den Anforderungen an Konstruktion und Ausführungen hat, die er zu erheben berechtigt ist.

Und über das Technische hinaus erweckt der Dilettantismus das Bedürfnis nach künstlerischer Behandlung der Farbe, der Form und des Raums.

Darin liegt der außerordentliche Wert des Handfertigkeitsunterrichts, daß er breiten Schichten die Binde von den Augen reißt. Ist nur erst einmal der Anstoß gegeben, so läßt sich die Entwickelung nicht mehr aufhalten.

So dürfen wir die Hoffnung hegen, daß der Dilettantismus ein Mitstreiter sein wird im Kampf gegen die Stagnation auf gewerblichem Gebiet. Wir werden so lange das Ausland von unserm heimischen Markt nicht verdrängen, wie unsere Landsleute fortleben ohne tieferes Bedürfnis nach Kunst in allen ihren Gestaltungen.

Noch aus einem anderen Grunde müssen wir die Entwicklung eines anerkannten und lebenskräftigen Dilettantismus für segensreich halten.

Die allermeisten Begabungen sind nicht stark und selbstständig genug, um zur Künstlerlaufbahn zu berechtigen. Die Klage über die Überzahl von akademisch gebildeten Künstlern, die der Entwicklung der Kunst eher hinderlich als förderlich sind, ist ebenso allgemein wie begründet. Bisher aber giebt es eigentlich nur die Wahl, entweder das furchtbare Risiko des Künstlertums auf sich zu nehmen mit der Wahrscheinlichkeit eines verfehlten Lebens, oder die angeborene Kraft nutzlos verkommen zu lassen.

Im Dilettantismus könnten Tausende neben ihrem bürgerlichen Lebensberuf ihre Fähigkeiten zu ihrer und Anderer Freude und Nutzen verwerten, ohne Gefahr, sich zu verlieren, und sie würden dabei als Sachverständige durch berufene Kritik die nationale Produktion fördern können.

Schließlich fordert auch die innere und äußere Lage unseres Volkes die Anspannung aller Kräfte.

Im Innern müssen wir trachten, das Individuum zu stärken, selbstständig und seiner selbst bewußt und froh zu machen, um den Tendenzen der Gleichmacherei zu begegnen. Ein Stamm selbstbewußter, kräftig in ihrer Eigenart entwickelter Individuen wird die sicherste Bürgschaft für das Bestehen der drohenden sozialen Stürme werden.

Und nach Außen gilt es, unser Volkstum zu verteidigen, das an vielen Stellen schwer bedroht ist.

Digitized by Google

Das Einzige, was ein Volk zusammenhält, ist eine starke, gemeinsame Bildung. Sie ist auch das sicherste Bollwerk gegen das Eindringen fremder Einflüsse.

Alles, was dazu beitragen kann, die formale Bildung zu fördern, sollte in Deutschland mit besonderer Aufmerksamkeit gepflegt werden. Denn hier liegt der schwache Punkt unserer Kultur und unseres Wachstums. Daß wir als Volk sogar an den östlichen Grenzen gefährdet sind, macht uns den Wert einer geschlossenen nationalen Bildung handgreiflich klar. Wir sind so lange vorwiegend unterrichtet worden. An Wissen besiegen wir alle unsere Nachbaren. Aber so nützlich es im Lebenskampfe dem Einzelnen ist: für die Festhaltung eines kraftvollen, widerstandsfähigen Nationaltypus hat sich das Prinzip der formalen Bildung, das bei unseren westlichen Nachbarn herrscht, ungleich geeigneter erwiesen. Am widerstandsfähigsten und am sieghaftesten bewährt sich die strenge äußere Zucht, die das englische Volk sich auferlegt hat; wo die Engländer sich niederlassen, assimiliren sie, während die deutschen Elemente von den Fremden aufgesogen werden.

Bildung ist Gewöhnung. Unsere nächste Aufgabe ist, eine zwingende nationale Gewöhnung zu schaffen. Zu dem Zweck haben wir alle Keime zu beobachten und sorgfältig zu pflegen, deren Entwickelung den Bestand an eigenartiger Volkskraft zu mehren beginnt. Dazu gehört auch der Dilettantismus in den bildenden Künsten."

Lichtwark beginnt nun, die Entstehung der Ausstellung im Einzelnen zu besprechen und die Ziele der neubegründeten „Gesellschaft Hamburger Kunstfreunde" zu entwickeln. Diese Gesellschaft hat sich zum Ziele gesetzt, „im Anschluß an die Bestrebungen der Kunsthalle und des Museums für Kunst und Gewerbe das Verständnis für die bildende Kunst und ihre volkswirtschaftliche Bedeutung in Hamburg verbreiten zu helfen. Sie versammelt sich allmonatlich in der Kunsthalle, um die neuen Erwerbungen kennen zu lernen und lokale und allgemeine Kunstfragen zu besprechen. Jedes Jahr gedenkt sie eine Ausstellung von Dilettantenarbeiten zu veranstalten."

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

Nochmals: Die Traumcharakterisirung in Hauptmanns „Hannele".*

Daß man in dem Einsender des Sprechsaal-Beitrags im zehnten Hefte des Kunstwarts nicht etwa einen Gegner Gerhart Hauptmanns zu suchen, daß man bei ihm nicht mit einer grundsätzlichen Ablehnung des neueren Realismus überhaupt zu thun hat, das würde schon der Schlußabsatz jener Ausführungen deutlich bekunden müssen. Desto eher scheint mir aber auch die Grundlage zu gemeinsamer Verständigung dann gegeben, und ich will daher gleich hier vorausschicken, daß ich es als einen gewiß überaus fruchtbaren und durchaus anregenden, so beachtenswerten wie richtigen Gedanken empfinde, wenn Carstanjen darauf aufmerksam macht, wie der sonst nicht eben glückliche Illustrator der „Hannele"-Dichtung, Julius Exter, in einem Punkte doch schärfer und künstlerischer schließlich gesehen hat, als der Dichter selbst — nämlich dort, wo er den Vorgang in das Doppelbild des unten im Bett schlafenden Hannele und seiner darüber schwebenden Träume gelegt hat. Nur liegt die Lösung für den Dichter, meine ich, doch anderswo, als der Verfasser anzunehmen scheint. Daß so, wie das Werk nun einmal als Ganzes fertig vorliegt, nur durch ein Eingreifen der Regie, durch Teilung in zwei Bühnen, einen Wirklichkeits-Vorder- und einen sich als Traumreich öffnenden idealen Hintergrnnd, abgeholfen werden kann, ist dabei ohne Weiteres zuzugeben; aber das Alles, diese Notwendigkeit, der szenischen Aufgabe auf solche Weise beizukommen, wie die Unmöglichkeit, den Vorgang nach der szenischen Idee des Dichters zu einem völlig befriedigenden Eindruck zu gestalten, deckt zuletzt doch nur einen radikalen Grundfehler unserer Dichtung auf. Hauptmann war mit dem Traumbild mitten in seinem Realismus eben bei dem Problem des Idealismus selber angekommen, und da hätte er sich der Aussprüche und Urteile unserer großen klassischen Dichter von der „idealisirenden Kraft" der Musik besser erinnern müssen, zum A beherzt auch B sagen sollen. Die Musik, hier richtig angewandt und als künstlerischer Faktor eingestellt, mit ihrer magischen Wirkung, zumal aus einem „mystischen Abgrund", wie in Bayreuth, heraufdönend, das ganze Traumbild unaufhörlich begleitend, würde letzteres auch ohne Bühnenteilung und außerordentliche Regiemaßnahmen ohne Weiteres gar wohl als poetisches Traumbild vom Übrigen verständlich abgehoben haben. Das ist der Kardinalirrtum unseres Stückes: den hiermit berührten Idealismus nicht mit streng konsequentem Zugeständnis fort- und durchgebildet zu haben — denn daß es ganz ohne Musik in dieser Dichtung nicht mehr gehen könne, das hatte der Dichter selbst ja sehr fein bereits empfunden.

Ich darf hier vielleicht auf meine sehr einläßlichen Besprechungen der Erstaufführung des Werkes in Dresden (vgl. „Deutsche Wacht" 1894, Nr. 16—19) verweisen, um so mehr, als ich dort neben der Berührung und Aufdeckung des eben erwähnten Grundmangels auch noch einige andere Einwände Carstanjens, ohne sie noch zu kennen, bereits widerlegt zu haben glaube. So habe ich z. B. schon dort gegen eine Pause zwischen dem ersten und zweiten Teile sehr entschieden mich ausgesprochen, die ich weder als szenisch unerläßlich noch auch als im Geiste des Dichters zulässig gelten lassen kann, der vielmehr durch Anordnung eines sofortigen Eintrittes der Musik klar und deutlich genug bekundet hat, daß er sein Werk — etwa wie Wagner sein „Rheingold" — in einem Atem gleichsam fortgeführt und ohne Riß ausgespielt wissen wollte. Ebenso habe ich dort auch zwischen Visionen bezw. Halluzinationen (im ersten) und den Traumbildern bezw. Fieberphantasien und Delirien (im zweiten Teile) in Übereinstimmung mit dem Sinne des Dichters genauer unterschieden — eine Unterscheidung, die wohl auch die von Carstanjen gestreifte Schwierigkeit bezügl. der geträumten Erscheinung und der geträumten Aktion, in welcher Hannele selbst mithandelnd wird, unschwer dann überwinden dürfte. Inwieweit andere szenische Darstellungen des Stückes (z. B. in Berlin) ihm

*) Wir haben den Sprechsaalbeitrag von Carstanjen im vorletzten Hefte abgedruckt, obgleich wir die Besprechung einzelner Werke bisher vom Sprechsaal ausgeschlossen haben. Was uns eine Ausnahme zu rechtfertigen schien, waren die interessanten Fragen allgemeinerer Art, die Carstanjen an Hauptmanns „Hannele" als an einem Beispiel entwickelte. Da aber unser Gesetz, über einzelne Werke nur Einen berichten zu lassen, für diesen Fall doch einmal durchbrochen worden, so scheint es uns billig, daß wir nach dem Angreifer auch einem Verteidiger das Wort lassen. Damit aber muß die Sache für den Kunstwart erledigt sein. K.-L.

Digitized by Google

ferner ein Recht geben, sich über das Hereintreten der Mutter-Schwester durch die Thür aufzuhalten, vermag ich nicht zu beurteilen; ich kann nur feststellen, daß in Dresden auch schon die Engel durch die plötzlich aufspringende Thür hereintraten und daß dies keineswegs einen störenden Eindruck hinterlassen hat. Dagegen habe ich für die Entfernung der Schwester unmittelbar vor Beginn des Traumbildes (im zweiten Teile) einen praktischen Vorschlag damals gemacht, den mir die Dresdener Regie als sinngemäß und befolgenswert ausdrücklich anerkannt hat und dessen praktische Ausführung überdies noch den Rückfall des Kindes in seinen delirirenden Zustand nun desto eher erklärlich macht: Die Diakonissin spricht schon die letzten ihrer Worte mit Hannele für dieses und den Zuschauer unsichtbar, etwa hinter einem Kleiderständer, der zugleich ihr Verschwinden in die Kulisse (Abtreten) den Augen des Beschauers verbirgt. Sie mag dort mit Bereitung einer Arznei oder sonst eines Trankes sich zu thun machen, während sie noch mit dem kranken Kinde spricht. Gerade der Umstand aber, daß sie von diesem nur mehr von ferne gehört, nicht aber mehr unmittelbar gesehen wird, erleichtert oder besser: verschuldet dann dessen neuerliche Beschäftigung mit seinen Visionen und alsbald das völlige Versinken in die Traumphantasien.

Zum Schlusse möchte ich noch einen auch von Carstanjen gestreiften Einwand zu entkräften suchen, dem ich öfter auch von anderer Seite begegnet bin. Wenn man nämlich fragt: Warum behält Lehrer Gottwald das Mädchen nicht gleich bei sich zu Hause? — so scheint man dabei ganz zu übersehen, daß dann der Maurer Mattern sofort seine Ansprüche als Vater nach formalem Recht an dem Kinde wieder geltend machen könnte. Der Lehrer muß es unter Erstattung einer Anzeige über den Befund auf neutralen Boden verbringen und dem Schutze der Obrigkeit übergeben, und dazu ist eben das „Armenhaus" nun da. Und noch Eines: Hat es manche gegeben, die die ins Sexuelle übergreifende Liebe des Mädchens zu dem verheirateten Lehrer als verletzend empfinden wollten und meinten, der Dichter hätte Gottwald, um dies zu vermeiden, als ledigen Mann darstellen sollen, so sind wohl viele im Gegensatz hierzu mit mir der Ansicht, daß der Dichter vielmehr gerade dadurch, daß er jene Figur als verheiratet einführte, jedem (ungleich mehr verletzenden) Mißverständnis, als könnten auf des Lehrers Seite unlautere Absichten und sexuelle Regungen für den seiner geistigen Leitung anvertrauten Zögling vorgewaltet und dessen Sinne auf Abwege geführt haben, kräftig und unzweideutig vorgebaut hat.

Arthur Seidl.

Zeitungsschau.

Ein † bedeutet: Beigabe von Bildnis oder Illustrationen.

Allgemeineres. (Über d. Wandelbarkeit d. Kunstgeschmacks) J. Kohler, Gegenw. 4. — (Ideenarmut) Dr. F. H., Beil. z. Leipz. Ztg. —

Dichtung. (Volksbühne und Volksdichtung) E. Wolff, Gegenw. 3. — (Vergessenheitstrank und Nibelungensage) H. Koetteken, Ztschr. f. vergl. Lit.-Gesch. 1. — (Kleists „Penthesilea") O. L. Jiriczek, ebenda. — (Ein deutscher Dichter d. Reformationszeit) A. Stern, Grenzboten 2 f. — (Geheimrat Goethe) E. Heiborn, Gegenw. 3. — (Herder) Th. Matthias, Beil. z. Tgl. Rdsch. 28 ff. — (Romantik und F. Hebbel) J. Collin, Grenzboten 3. — (Justinus Kerner) E. Schmidt, Magazin 2. — (Maurus Jókai) Prof. Schwicker, Beil. z. Allgem. Z. 1 f. — (Wilh. Busch) P. Ernst, Magazin 1. — (Grabbe) Th. Freiberg, Dtsches Dichterheim 5.

Theater. (Deutsche Volksbühne) F. Lienhard, 20 Jahrh. 5. — (Die Kunst der Duse) A. Bartels, Didaskalia 23. —

Musik. (Smetana) F. Hlaváĉ, Nord u. Süd 203. — (Anton Bruckner) F. Th. Cursch-Bühren, Sängerhalle 3, 4. — (Palestrina) M. Seiffert, Allgem. M. Z. 5, 6. — (Peter Cornelius, der Dichterkomponist) A. Stern, D. Fels 3. M. 7.

Bildende Künste. (Der Bilderschmuck im deutschen Hause) H. S., Beil. z. Leipz. Z. 22. — (Die germanische Bewegung i. d. mod. Malerei) H. Rosenhagen, Beil. z. Tgl. Rdsch. 35. — (Lionardo) G. Frizzoni, † Ztschr. f. bild. K. 4. — (Ismael und Raphael Mengs) K. Wörmann, † ebenda. — (Fritz von Uhde) F. H. Meißner, Zukunft 23. — (John Sorgent) H. Helferich, Frkf. Ztg. 34. — (E. Munch) W. Pastor, Frkf. Ztg. 20. — (Watts) H. Helferich, † D. K. f. A. 5. — (Joh. Klaus) A. Schäffer, † D. graph. Kste 6. — (Israels) H. Helferich, D. K. f. A. 10. — (A. Keller) G. Fuchs, † Allgem. K.-Chron. 1. — (Klinger) F. Avenarius, Tgl. Rsch., Beil. 24 f.

* **Versteigerungen.** Eine Versteigerung von ungewöhnlicher Bedeutung ist die vom 12. bis 20. März in Berlin stattfindende der Galerie und der Kunstsammlungen des verstorbenen Adolf Liebermann von Wahlendorf. Der die Gemälde, Aquarelle und Handzeichnungen beschreibende Katalog enthält nicht weniger als 30 ausgezeichnete Heliogravuren der Kunstanstalt Meisenbach, Riffarth u. Co., derjenige der Kunstsammlungen 25 Phototypien von P. Kühlen in München-Gladbach und viele Textillustrationen; alles in Foliogröße. Die Sammlung selbst mit ihren Bildern, Skulpturen und kunstgewerblichen Schätzen enthält hervorragende Werke. Das Verzeichnis der Gemälde zählt allein 107 Stück auf; darunter befinden sich erste Namen der zeitgenössischen Kunst. So sind Knaus und Muncacsy mit je drei Werken vertreten. Da ist ferner eine frühe Arbeit Lenbachs, Landleute beim Gewitter, ein sehr charakteristischer Brozik. Dann giebt es Bilder von Liebermann, Defregger, Grützner, Meyerheim, Hoguet, Ed. Hildebrandt, A. Seitz, Schreyer, A. Achenbach, von Isabey, Boldini, de Sanctis, Chaplin, Quadrone u. a. Unter den Gemälden alter Meister fallen ein Murillo, „der heilige Franciscus", zu dem sich der Gekreuzigte herniederneigt, und ein köstliches Blumenstück von Verbruggen besonders auf. Die Skulpturen, meist italienischer Herkunft, sind weniger kostbar, als die überaus reichhaltige Sammlung alter und neuer kunstgewerblicher Arbeiten. Außer prachtvollen Möbeln giebt es da herrliche Stücke in Edelmetall, Elfenbeinschnitzereien, Miniaturen, Emailarbeiten, Prunkgefäße und Ziergeräte aus dem Nachlasse Ludwigs II. von Bayern, Gobelins, Stickereien, seltene und schöne alte Stoffe, kurz alles, was eines Kenners und Sammlers Herz erfreuen kann. Die Leitung der in Berlin, Unter den Linden 8, I., stattfindenden Versteigerung ist der Kölner Firma L. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) übertragen.

Gleichfalls eine wichtige Versteigerung betrifft Antiquitäten und Gemälde aus der „Sammlung Buchner-Bamberg", insbesondere sind unter den kunstgewerblichen Stücken Elfenbein- und Holzschnitzereien, Dosen, Möbel, Porzellan, Glas-Emaillen in trefflichen Stücken vertreten, dann kommen Miniaturen, besonders aus dem vorigen Jahrhundert, unter den Staffeleibildern schließlich giebt es vorzügliche ältere Stücke von unbestrittener Echtheit. Die Versteigerung findet am 9. April bei Rudolf Bangel in Frankfurt a. M. statt. Von diesen ist auch der reich illustrirte Katalog zu beziehen, den H. E. v. Berlepsch und Fr. Weyser herausgegeben haben.

* **Druckfehler-Berichtigung.** Im vorigen Hefte ist in der Kritik von Carstanjen auf Seite 173, linke Spalte, Zeile 10 v. o. ein sinnstörender Druckfehler stehen geblieben. Es muß heißen: „Unter das Joch" — statt Ich — „eines fremden Ästhetikers."

Inhalt: Über Pantomimen. — Rundschau. Dichtung. Schöne Literatur. 33. Schriften über Literatur. 6. — Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 60. — Musik. Musik-Literatur. 16. Deutsche Musik in Indien. Rubinstein. — Bildende Künste. Berliner Kunstbriefe. Kunst-Literatur. 13. Kunstblätter und Bilderwerke. 10. — Vermischtes. Das Aufleben des Dilettantismus. (Schluß). — Sprechsaal. Nochmals: Die Traumcharakterisirung in Hauptmanns „Hannele". — Zeitungsschau. — Versteigerungen. Druckfehlerberichtigung.

Digitized by Google

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Zehnter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichnis auf Verlangen gratis und franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden.**

Der Allein-Verkauf der Original-Radirungen von Carl Stauffer-Bern

wurde uns von den Erben übertragen und liefern wir die nachstehend näher verzeichneten Blätter, soweit der Vorrat reicht, zu den beigesetzten Preisen.

Ausser diesen Drucken besitzen wir noch eine kleine Anzahl „Probedrucke", welche zu entsprechend höheren Preisen verkauft werden.

	Platten-Grösse in Centimetern Höhe u. Breite	*Preis M.*
Stauffers Selbstbildnis mit der Cigarre	16×12	30.—
Bildnis der Mutter des Künstlers	14×11	100.—
„ „ Schwester des Künstlers, Sophie	31,5×25	50.—
„ „ „ „ „ Marie	20×12,5	40.—
„ „ Frau Welti — unvollendet	19,5×15	30.—
„ „ „ „ — vollendet	23×14	50.—
„ „ Fräulein Eva Dohm	30×20	60.—
„ des Peter Halm, en face	22×15,5	50.—
„ „ „ „ gross	32×24	40.—
„ „ „ „ en profil	26,5×21	60.—
„ „ „ „ „ kleines Bildnis (Aetzdruck)	19,5×15	30.—
„ „ Radirers Kühn, klein	25×14	50.—
„ „ „ „ gross	39×27	50.—
„ „ Conrad Ferdinand Meyer	20×15	60.—
„ „ Gottfried Keller, Brustbild — unvollendet	20×11	20.—
„ „ „ „ ganze Fig., sitzend — vollendet	39,5×29,5	100.—
„ „ Gustav Freitag (Kopf)	34,5×24	60.—
„ „ „ „ im Garten spazierend	30×39	60.—
„ „ Adolf Menzel, en profil, holl. Papier	32×24	50.—
„ „ „ „ „ „ japan. Papier	„	75.—
„ „ „ „ en face, mit Hut	39×29,5	50.—
„ Kaiser Wilhelm I., engl. Papier	62×45	40.—
„ „ „ chines. Papier	„	80.—
Bildnis eines Offiziers	9×6	10.—
„Die Zwanglosen", 5 Bildnisse auf einem Blatt	24×18	50.—
Liegender männlicher Act	30×59,5	150.—
„ weiblicher „	13,5×25	100.—
Kleine Landschaft	7×17	10.—

Berlin W.,
Behrenstrasse 29a.

AMSLER & RUTHARDT
(Gebr. Meder).

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen**, Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. 16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf. **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Das Kunstgewerbe
Illustrierte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Malerinnen-Heim im Walde.

Aufnahme in die Familie jederzeit. Gründlicher Unterricht. Lehrplan kostenlos und frei!
Karl Stockmeyer, Waldhaus,
Station Malsch bei Karlsruhe.

Gedichte, Dramen usw., Abhandlungen und Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),
Druckerei und Verlagsanstalt,
Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Verlag von H. BECHHOLD, Frankfurt a. M.

Soeben erschien:

Bechhold's Handlexikon der Naturwissenschaften u. Medizin.

Bearbeitet von
A. Velde, Dr. W. Schauf, Dr. G. Pulvermacher, Dr. L. Mehler, Dr. V. Löwenthal, Dr. C. Eckstein, Dr. J. Bechhold u. G. Arends.

1127 doppelspaltige Seiten in gross Oktav.

Preis: broschiert M. 14.40, in eleg. Leinwdbd. M. 16.—, in hocheleg. Halbfrzbd. M. 16.50. Auch zu beziehen in 18 Lief. à 80 Pfg.

Digitized by Google

Lebe!

Eine Dichtung

von

Ferdinand Avenarius.

Über diese jüngst erschienene Dichtung ist schon jetzt in einer Reihe unserer hervorragendsten Blätter aus allen Parteien mit eigenen längeren Aufsätzen gesprochen worden. Wir geben in Nachfolgendem einige zusammenfassende Sätze

Aus öffentlichen Urteilen.

Max Koch (Schlesische Ztg.): Wundervoll ist es Avenarius gelungen, in das alte lyrische Thema vom Liebesleide das gewaltige Notmotiv der Gegenwart zu verweben, durch Berührung der Tagesfrage zu ergreifen, ohne von der reinen Höhe der Dichtung auf den flachen Boden der Tendenzpoesie herabzusteigen ... Wenn die Lehre von erlösenden Mitleid uns an den geistigen Zusammenhang dieser Gedichtreihe mit dem Parsifal gemahnt, so erinnert uns das pantheistische Naturerfassen an Goethe ... Die herausgerissenen paar Versproben werden freilich von der reinen Kunstform dieser Gedichte so wenig eine genügende Vorstellung geben, wie die prosaische Wiedergabe des Inhalts dem bedeutenden aesthetischen und ethischen Eindruck des Werks genügen kann. Nur als dringende Aufforderung, die herrliche Dichtung selbst zur Hand zu nehmen, möchten diese Zeilen gelten.

Wolfgang Kirchbach (Dresdn. Nachr.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge; man hört den Rhythmus eines Geistes heraus, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen, eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten weiß, die das Geheimnis des Persönlichen atmet. Einzelne von diesen Schilderungen muten wie Klingersche Radirungen an, andere fesseln durch kräftige Naturlaute der Leidenschaft, und wunderschön sind Dichtungen, wie die auf den geretteten Knaben, wo es gelungen ist, der Physiologie des Blutumlaufs im menschlichen Körper die dichterische Seite abzugewinnen.

K. v. Perfall (Kölnische Ztg.): „Eine Dichtung, in der Avenarius eine über die poetische Durchschnittsware weit hinausragende dichterische Kraft entfaltet ... So ist der Gesamteindruck der einer natürlich starken und warmblütig von den Gemütseindrücken fortgerissenen Dichterseele, die sich die Kunst nicht mit allerlei rasch in Verse gebrachten Gefühlchen und unklaren Gedankengängen leicht macht, sondern die Aufgabe eines echten Dichters darin erkennt, daß er sein Gemüt durch Selbsterziehung vertieft, indem er es übt an den ernsten Eindrücken seiner Umgebung.

Eugen Wolff (Gegenwart): Wie viele Klippen hatte Avenarius zu umschiffen, indem er unternahm, diese germanisch-charakteristische Dichtweise auf die weitere Stoffbewältigung auszudehnen! Es galt danach eine künstlerische Überwindung des Naturalismus, der ja heutzutage auf der ganzen Linie neue, spröde Stoffe anschwemmt, ohne allzu oft die geschickte Hand zu finden, welche den ungehobelten Block künstlerisch behauen kann. Hier sind die heikelsten Momente durch eine klare Künstlerseele gegangen.

Alfred Biese (Kieler Ztg.): Der Leser wird sogleich nach den ersten Seiten es spüren: da ist nicht Blatt nach Blatt zu durchfliegen, sondern jedes lyrische tiefinnerste Bekenntnis muß nicht nur mitdurchlebt werden, sondern es bedarf für die mitempfindende Seele auch des Ausruhens, daß der angeschlagene Ton ausklinge und nachzittere. Und wer möchte sich der Wirkung entziehen, die Avenarius zu erzielen weiß!

Arthur Seidl (Deutsche Wacht): Ein gereiftes Lebenswerk, ein tief sinnvolles Ganzes liegt vor mir, das schon der neuen Form wegen die weiteste Beachtung in deutschen Landen verdient. Eine tiefinnere, tiefernste, wahrhaft ergreifende Lebenserfahrung, ein köstlich Gemisch von Dichtung und Wahrheit spricht aus dem Werke, zugleich ein beredter, hochsinniger und warmherziger Ausdruck der Zeit selber ... Das Ganze ist eine große, unaufhörliche Seelenbewegung, aber auch Seelenentwickelung, dazu unterstützt durch eine Sprache, die — wie sie der Dichter von jeher mit höchstem Feingefühl für Wurzel und bildlichen Gehalt der Worte ungemein sinnvoll behandelt hat — ebenso gegenständlich wie schöpferisch, um nicht zu sagen schaffensfreudig, in aller Geschmeidigkeit und Schönheit doch gar einfach ausdrückt, was sie soll, und so das Poëm in Wahrheit mit vollwertigster, echtester Poesie durchtränkt. Meisterhafte Beherrschung und sachkundige Anwendung der verschiedenartigsten Formen in jedem einzelnen Abschnitt dieses Seelendramas in lyrischem Rahmen, sowie ein planvoller, stets entsprechender Wechsel der Rhythmen und Metren je nach gegebenem Stimmungsinhalt vervollständigen und ergänzen diesen Eindruck wahrster, herrlichster Kunstgestaltung.

M. G. Conrad (Gesellschaft): „Lebe!“ ist ein Festtagswerk, in dem alles zusammenklingt, vom schlichten Liede bis zum schwungvollen Hymnus, von der schmerzlichen Klage bis zum jauchzenden Psalm: — alles, was ein Gott zum Erleiden und Erleben in eines starken Menschen Brust zusammengepreßt hat. Ein Buch der Erlösung ist diese zyklische Dichtung, ein Heilandsgeschenk an die Mühseligen und Beladenen. Und in der neueren deutschen Lyrik wird es leuchten in reinem Geistesglanze, der nicht zu trüben ist.

Adolf Frey (Neue Züricher Ztg.): [die einzelnen Gedichte] zeigen ein Stück tiefempfundenes Menschenleben, wahrhafte, oft ergreifende Töne, daneben eine anschauliche Schilderung und Zeichnung realer Verhältnisse und ein bedeutendes Maß phantastischer Gestaltungskraft, die mit ihren Zauberscheinen und Figuren eine Situation sofort über das Gewöhnliche hinauszuheben vermag.

Robert Hirschfeld (Die Presse): Wer je von einem tiefen Schmerze erfaßt wurde, der wird seine eigenen Stimmungen, wenn sie das Treiben des Tages in ihrer Reinheit überläubte, der wird ein Stück seiner Seele in der Dichtung des Avenarius wiederfinden. Seine Hartklänge, seine Wohlklänge scheinen uns wie aus dem eignen Gemüt zu tönen, Geben und Empfangen fließt in bindenden Einklang zusammen. „Lebe!“, das heilende Befehlswort, spricht ein echter Dichter.

Manfred Wittich (Volksblatt): Wie versteht es Avenarius, uns alle die wechselnden Seelenzustände zu schildern! Das ist nicht mit Tinte, sondern mit Herzblut geschrieben ... In schwachem Stammeln habe ich Avenarius' prächtige Dichtung dem Inhalt nach wiederzugeben versucht, den Vollgenaß anzudeuten gesucht, den das Werk eines Mannes haben muß, der der künstlerischen Handhabung des herrlichen Instrumentes unsrer Sprache in so hohem Grade mächtig ist: mögen die Leser zu der Dichtung selbst greifen, damit sie sich ein Fest bereiten!

Die Dichtung ist zum Preise von 2 Mark durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von O. R. Reisland in Leipzig.

Digitized by Google

Bewerbungsausschreiben.

Die **Aula** der **technischen Staatslehranstalten** in Chemnitz soll mit **vier Wandgemälden** in Ölwachsfarbe auf Leinwand geschmückt werden. Zur Honorirung dieser Gemälde steht der Betrag von 20000 M. zur Verfügung.

Zur Beschaffung dieses malerischen Schmuckes wird auf Anordnung des Königlichen Ministeriums des Innern unter **sächsischen** oder doch in Ausübung ihres Berufs **in Sachsen lebenden Künstlern** eine **Bewerbung** eröffnet.

Künstler, welche sich hieran beteiligen wollen, haben **Entwürfe** zu diesen Gemälden in Ölwachsfarbe im Massstabe von 10 : 100 sorgfältig durchgeführt, gehörig fixirt und in Rahmen mit einem Kennworte bis spätestens

Sonnabend, den 30. Juni 1894

mittags 12 Uhr

an den Kastellan der hiesigen Königl. Akademie der bildenden Künste (Brühlsche Terrasse) während der Geschäftsstunden gegen dessen Empfangsbescheinigung abzuliefern.

Es wird dies hierdurch mit dem Bemerken bekannt gemacht, dass die näheren **Bewerbungsbedingungen** von dem genannten Akademiekastellan unentgeltlich zu beziehen sind, bei diesem auch **Zeichnungen** der fraglichen Wand- und Bildflächen eingesehen werden können.

Dresden, den 16. Dezember 1893.

Der akademische Rat.

Im Verlags-Magazin J. Schabelitz in Zürich ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

FRIEDRICH VON KHAYNACH.

Anton von Werner und die Berliner Hofmalerei.

Preis 80 Pf.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.

In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

17,500 Seiten Text.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

272 Hefte zu 50 Pf. — 17 Bände zu 8 Mk.

Probehefte und Prospekte gratis durch jede Buchhandlung. Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig.

10,000 Abbildungen, Karten und Pläne.

Über 950 Bildertafeln und Kartenbeilagen.

= Soeben erscheint = in 6. neubearbeiteter und vermehrter Auflage:

17 Bände in Halbfrz. gebunden zu 10 Mk.

152 Chromotafeln.

Bestellungen auf die neue Auflage von **Meyers Konversations-Lexikon** nimmt jederzeit zu bequemen Bezugsbedingungen an die Buchhandlung von **Fr. Tittel Nachfolger (Kreyss & Kunath)**, Dresden, Pillnitzer Strasse 51.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Handbuch der Holzbildhauerei.

Zum Gebrauche für Holzbildhauer und Tischler, gewerbliche und kunstgewerbliche Schulen, Architekten und Musterzeichner, sowie für Dilettanten.

Herausgegeben von

Max Metzger,

Architekt und Lehrer für Kunstgewerbe an der Staatsgewerbeschule in Lübeck.

Mit einem Atlas, enth. 8 Tafeln mit 77 Abbildungen.

gr. 8. Geh. 3 Mark 50 Pfge.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Orientalische Teppiche &

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen

antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).

Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz aussergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampele, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

Beiliegend eine Ankündigung der Deutschen Schriftsteller-Genossenschaft in Berlin, Urteile der Presse über Kurt Baeckers „Volksunterhaltung" betr.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

13. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Schöne Kleider.

Vor einiger Zeit durchlief die Tagespresse die Nachricht, die Professoren an der Berliner technischen Hochschule hätten nunmehr wie ihre Kollegen von der Universität eine Amtstracht für feierliche Gelegenheiten bewilligt erhalten. Die Herren hatten schwarze Talare mit braunem Tuchbesatze beantragt. Aber der Kaiser, der sich gern um Kleines und Kleinstes selber kümmert, der überdies eine ausgesprochene Neigung für farbenprächtiges, altertümliches Zeremoniell und historische Maskeraden besitzt, bestimmte aus eigener Initiative, daß der etwas nüchterne braune Tuchbesatz in einen Ausputz von goldbraunem Sammt verwandelt werde. Und so werden sich die Herren Professoren gewiß gar prächtig bei Rektoratswahlen, Hoffesten und Denkmalsenthüllungen ausnehmen und sich ebenso harmonisch in bescheidener Würdigkeit einem glänzenden Gesamtbilde einfügen, wie die Herren von der Universität.

Man ist gerne geneigt, jede einigermaßen malerische Tracht, die dem schwarzen Fracke Abbruch thut, mit Freuden zu begrüßen. Selbst die Hoftrachten und Militäruniformen wirken in ihrer Farbigkeit und Mannigfaltigkeit erfreulich, obgleich man mit ästhetischen Ansprüchen nicht wohl an sie herantreten darf. Man wird — falls man nicht gerade ein Backfisch ist — zugeben müssen, daß auch eine zarte himmelblaue Husarenuniform mit dem von der rauhen Luft des Exerzirplatzes rotbraun gefärbten Gesichte ihres Trägers einen abscheulichen Farbenkontrast bilden kann. Und eine alte Exzellenz, die keine Waden hat, macht in Escarpins und seidenen Strümpfen — immer natürlich ästhetisch gesprochen — auch dann eine klägliche Figur, wenn die um die dürren Glieder schlotternde Hofuniform I. Klasse noch so sehr mit Goldstickerei übersät ist. Mag aber auch der Einzelne zu bemängeln sein, so bietet doch die Gesamtheit einer festlichen Hofgesellschaft mit all den reichen Uniformen und glitzernden Ordenssternen ein berückendes Bild von Glanz und Pracht, das sich zu dem Äußeren einer bürgerlichen Gesellschaft — wenigstens was den schwarz befrackten männlichen Teil anlangt — verhält, wie eine lachende Frühlingslandschaft zum Innern eines düsteren Kellerraums. Wer will es also dem Kaiser verdenken, wenn er die Tracht des Bürgertums aus seiner Umgebung verbannt, wenn er den Professoren goldbraunbesetzte Talare verleiht, wenn er wieder Escarpins und weißseidene Strümpfe einführt, ganz neue Jagduniformen ersinnt und bei Ordensfeierlichkeiten unter „Jo so“ und „Ho do“ die sehr edlen Ritter in den altertümlichsten Gewandungen auftreten läßt?

Man darf freilich nicht vergessen, daß dies Alles für die Allgemeinheit nur den Wert einer Kuriosität besitzt. Die bürgerliche Tracht, die eigentliche Kleidermode bleiben von phantasievollen kaiserlichen Entschließungen oder Verordnungen der Behörden unberührt. Solange die Professoren ihre Amtstracht nicht im Kolleg und auf der Straße anlegen, — und das sollen sie nicht und werden sie nie — so lange betrachtet sie das Volk als theatralisches Beiwerk und Mummenschanz, als eine wunderliche, der Sitte künstlich aufgezwungene, fast komische Erscheinung. Und würden hunderte solcher Amtstrachten eingeführt, das Straßenbild bliebe nüchtern und unmalerisch wie zuvor, beim Feierkleid des Mannes herrschte schwarz und weiß: die grundsätzliche Farblosigkeit. Auch die Mode wandelt nach ehernen Gesetzen ihre Bahnen, und ihre wunderlichsten

Digitized by Google

und scheinbar willkürlichsten Gestaltungen sind von gar mannigfachen inneren und äußeren Gründen bestimmt. Wie wenig gesetzliche Bestimmungen ausrichten, zeigen die Kleiderordnungen des Mittelalters, die oft durch unerhört strenge Strafen gestützt waren und die sich doch zuletzt als fruchtlos erwiesen. So wenig wie ein Baustil läßt sich auch eine Volkstracht herbefehlen oder auch nur durch reflektirende Denkthätigkeit beeinflussen. Nur eine form- und farbenfreudige Volksseele schafft sich instinktiv eine bunte und dekorative Gewandung. Eine echte Volkstracht ist wie ein Naturerzeugnis. Sie ist ebenso abhängig von der Bodenbeschaffenheit, vom Klima, von der hauptsächlichen Beschäftigung, wie vom körperlichen Typus und von inneren Eigenschaften des Charakters und Geschmackes. Und darum wirkt sie auch so natürlich, so organisch und im höheren Sinne schön.

Es ist meines Erachtens nicht sehr wahrscheinlich, daß sich bei unseren Kulturnationen die Freude und das Verlangen nach einer farbigen und malerischen Tracht wieder einstellt, selbst wenn wir voraussetzen, daß das ästhetische Empfinden sich fortschreitend verfeinere und ausbreite. Alle Anzeichen und alle Analogien sprechen dagegen. Auch bei denen, die theoretisch die Nüchternheit und Einförmigkeit unserer Tracht beklagen, spricht das unmittelbare Empfinden gegen alle praktischen Versuche, Buntheit und größere Gefälligkeit der Formen in unserer Kleidung einzuführen. Der moderne Mensch — wenigstens der Mann — hat an Naivität zu viel eingebüßt, um unbefangen dem Kult der Leiblichkeit zu fröhnen und ein offenkundiges Bekenntnis seiner Eitelkeit abzulegen. Die Predigt der Askese hat vielleicht nicht die innere Sittlichkeit beeinflußt, aber doch das öffentliche Verhalten und die Sitte geregelt. Wie die Freude am nackten Körper, so ist auch die Lust am äußerlichen und leiblichen Schmuck verpönt. Es haftet eine Art moralischer Bemängelung an dem Begriffe des „sich Schmückens" — „sich Putzens". Vor allem gilt dies als unmännlich. Es ist unmännlich, durch farbige und ungewöhnliche, wenn auch noch so „gut stehende" Kleidung aufzufallen, wie es unmännlich ist, das Haar in Locken zu kräuseln, die Nägel glänzend zu poliren, die Augenbrauen zu verbessern oder gar Schminke und Poudre de riz aufzulegen.

Seltsamer Widerspruch: man liebt das Schöne, aber man schätzt den gering, der sich schön macht. Nehmen wir einen jungen Mann mit wohlgebildeten Zügen. Hätte er Locken — ein Apollokopf stände vor uns. Warum in aller Welt soll sich der junge Mann nicht Locken brennen, um sich und Andere zu erfreuen? Hat das Naturschöne weniger Wert und Anspruch auf Beachtung, als das Kunstschöne? Ging nicht selbst Sokrates, der Philosoph, hin, um den göttlichen Leib der Hetäre Theodote zu bewundern? Welch eine Mehrung ästhetischer Freuden, wollte jeder durch geschmackvolle Behandlung des Körpers den denkbar besten Anblick gewähren, der ihm möglich ist! Liegt nicht sogar ein altruistisches Moment im Putz? — man putzt sich für Andere. „Wenn die Rose selbst sich schmückt, schmückt sie auch den Garten". Warum also, wiederhole ich, soll der hier in Rede stehende Jüngling nicht dadurch sich zum Apollo gestalten, daß er mit Hilfe des Brenneisens die ambrosischen Locken erzeugt, die ihm die Natur versagt hat?

Nein — das männliche Empfinden sträubt sich dagegen — die steifleinene Würde lehnt sich auf. Der selbstbewußte Mann will als moralische und geistige Persönlichkeit geschätzt, aber nicht mit Wohlgefallen besichtigt werden wie ein Makartstrauß. Und wir belächeln den Jüngling, der sich Locken brennt, genau wie wir den Stutzer belächeln, der seinen Hals in eine viertelmeterlange Kragenröhre zwängt und seine Füße in Schnabelschuhe preßt — obgleich dieser sich verunstaltet und jener sich verschönt. Der würdevolle Mann will wohl Subjekt des ästhetischen Genießens sein, aber nicht als Objekt dafür Anderen dienen. Er putzt seine Jungen, indem er sie Uniformen tragen läßt; er putzt seine Frau, indem er ihr Diamanten und Spitzen schenkt; er putzt seine gallonirten Diener, indem er sie in bunte und tressenbesetzte Livreen kleidet; aber er putzt nicht sich selbst, sondern geht einfach im bürgerlichen Rock einher, dunkel, nüchtern und geschmacklos.

Wir haben uns allzusehr gewöhnt, den Menschen ausschließlich als moralische und geistige Persönlichkeit aufzufassen, so daß es uns schwer fällt, ihn als sinnenfällige Sache, als dekoratives Element der Umgebung zu betrachten. Die ewige Moralisirerei verhindert ein rein ästhetisches Verhalten. Es ist mir fast unmöglich, mich am schönen Schein, den der prachtvolle Kopf und die herrliche Gestalt des großen Tragöden X. gewährt, zu erfreuen. Moralische Werturteile drängen sich auf; man empfindet die vorteilhafte Haltung und Kleidung als Ausdruck der Eitelkeit, und unwillkürlich fragt man sich, wie lange der Herr wohl vor dem Spiegel gestanden, um die Locke zu ordnen und den träumerischen Blick einzustudiren, den träumerischen Blick aus den unergründlich tiefen und rätselhaften Augen mit dem effektvollen Kohlenstrich unter den Wimpern.

Man schätzt es, wenn Jemand schön ist, aber man schätzt es gering, wenn er sich schön macht. Und zum Schönmachen dient auch die schöne Kleidung. Und so ist die schöne Kleidung bei uns fast geächtet. Die knappen Kleidungsstücke, die alle Körperformen plastisch hervorhoben, sind ebenso verschwunden, wie die weiten Gewänder, die schon durch den Reiz eines anmutigen Faltenfalles erfreuten. Vor allem ist Farbigkeit verpönt. So leuchtende kräftige Farben, wie sie den Wilden und Orientalen schmücken, finden wir überhaupt nicht bei uns. Bunt tragen sich eigentlich nur gewisse von der Kultur wenig beleckte Teile der bäuerlichen Bevölkerung, Kinder, Frauen, Soldaten und Lakaien. Aber der zivilisirte Bürger geht in dunklen,

Digitized by Google

von Schwarz und Grau sich wenig unterscheidenden Farben einher, und die Form nimmt allenthalben die Röhre zum Muster. Etwa auftauchenden natürlichen Bedürfnissen der Eitelkeit hält der Zwang der Sitte die Wage. Derselbe Modemensch, der stundenlange Konferenzen mit seinem Schneider abhält, würde nicht wagen, kräftige Farben zu tragen, wenn sie ihm auch noch so vortrefflich zu Gesicht stünden, und wenn er Geschmack genug hätte, dies einzusehen. Auch der Student, der früher freier seinen Neigungen huldigte, ein genialisches Wesen zur Schau trug und in Sammtpekesche und Kanonen ein originelles Bild bot, geht jetzt geschniegelt und korrekt, wie es einem künftigen Reserveleutnant geziemt. Und selbst die jungen Künstler und Akademiker verzichten mehr und mehr darauf, die Haare auf die Schultern wallen zu lassen, die Kravatte genial zu knüpfen und einen mächtigen Kalabreser auf den Kopf zu stülpen, wie einst ihr seliger Kollege Rembrandt gethan; — sie sehen wirklich mehr und mehr aus wie gebildete Menschen. Einen gewissen malerischen Anblick bieten allenfalls noch die niederen Volkskreise, wenn sie zur Arbeit gerüstet sind: der Handwerker im Alltagskittel, der Jägerbursche, der bayrische Holzknecht in Joppe und Lodenhut. Aber einen Herrn in schwarzem Gehrock oder Frack in Erz zu gießen und als Denkmal aufzustellen, ist eine schwere Aufgabe. Gewöhnlich wird dann ein Mantel kühn um Schultern und Hüften geschlungen, ein Mantel von einer Form und Drapirung, wie sie der Betreffende sich wohl gehütet haben würde, im Leben zur Schau zu tragen.

Der einzige Trost für ein formen- und farbendurstiges Auge ist das weibliche — das „schöne" Geschlecht. Zwar von der Form ist besser zu schweigen: die „Façon" der Hüte und der Schnitt der Kleider ist — milde gesprochen — unästhetisch. Aber die Farbigkeit ist zum Glück noch nicht geächtet; ein leuchtendes Blau oder Rot ist noch verwendbar. Die Frauen tragen noch unbefangen den Kult einer blühenden Leiblichkeit zur Schau; körperliche Eitelkeit wird zur liebenswürdigen Pflicht. Sie enthüllen prangende Nacken und Arme, umgeben ihre Glieder mit Sammt, Seide, zarten Geweben und Spitzen, schmücken sich mit Blumen, goldenem Geschmeide, bunten Bändern oder Schleifen und flechten sich glitzernde Edelsteine ins Haar. Und prächtig lassen sie sich als Farbenflecke sowohl in landschaftlicher Umgebung wie im stilvollen Interieur verwenden. Ich fürchte, hier würde die Emanzipation nicht viel Gutes stiften. Die emanzipirte Frau trägt ernste dunkle Stoffe und männlichen Schnitt — Alles praktisch und häßlich.

Im engsten Zusammenhange mit der Farblosigkeit und nüchternen Form steht die trostlose Einförmigkeit und Gleichartigkeit der europäischen Modetracht. Sie ist eine notwendige Begleiterscheinung der fortschreitenden Demokratisirung der Gesellschaft. Überall da, wo wir einen Reichtum an Trachten wahrnehmen, dienen sie auch als Abzeichen des Ranges und Standes. Noch vor wenigen Jahrhunderten konnte man in Deutschland dem Manne an der Kleidung ansehen, ob er ein Leineweber war oder ein Kupferschmied, ein Ritter, Scharfrichter oder Bauersmann. Heute trägt — Feiertags wenigstens — Hoch und Niedrig denselben Schnitt; der Herr ist vom Diener am Kleide nicht zu unterscheiden, und der Scharfrichter trägt einen Rock wie der Baron.

Freiheitliche Bewegungen im Völkerleben und das Verdrängen des militärischen Gesellschaftstypus durch den industriellen zerstört mit den Klassenabzeichen auch die Mannigfaltigkeit der Gewandung. In despotisch regierten Staaten, bei erstarrten Kulturen, kriegerischen und sklavenhaltenden Völkern ist die Zahl der Trachten wie der sonstigen Klassenabzeichen am größten, und sie werden am peinlichsten, oft mit grausamster Strenge, aufrecht erhalten. In China sollen sich allein die Mandarinen in mannigfachen Graden abstufen, die sich äußerlich durch verschieden gefärbte Knöpfe kennzeichnen. In Japan sind die Begleiter des Mikado nach einer ganz besonderen Mode gekleidet, und selbst zwischen ihnen bestehen in betreff ihrer Kleider so große Unterschiede, daß man mit Leichtigkeit ihren Hofrang erkennen kann. Dahingegen konnten sich schon im alten Rom Klassenauszeichnungen nur ganz kurze Zeit halten, sie drangen gar bald in weitere Kreise. Mommsen schreibt, daß die purpurgesäumte Toga, ursprünglich ein Zeichen des höchsten Ranges, schon zu Zeiten des zweiten punischen Krieges sogar bis zu Söhnen der Freigelassenen herabgedrungen war, während der goldene Amulettkasten, anfangs die ehrende Auszeichnung für einen Triumphator, zu derselben Zeit nur noch als Abzeichen der Senatorenkinder erwähnt wurde. Und Herbert Spencer schreibt in der „Herrschaft des Zeremoniells": „Indem ich nur die Thatsache erwähne, daß in früheren Jahrhunderten Seide und Sammt allen unterhalb eines bestimmten Ranges Stehenden verboten waren, daß die Länge der spitzigen Schuhschnäbel unter Philipp August auf 6 Zoll, 12 Zoll oder 24 Zoll je nach der gesellschaftlichen Stellung bemessen war, und daß selbst im 17. Jahrhundert noch die Rangstufen am französischen Hofe durch die verschiedene Länge der Schleppen angedeutet wurden; mag es genügen zur Erläuterung der Gefühle und Vorgänge, welche Veränderungen verursachen und ihnen widerstreiten, die Klagen der Sittenprediger im 14. und 15. Jahrhundert anzuführen: durch die Üppigkeit in der Kleidung würden ja alle Rangunterschiede verwischt, und endlich beizufügen, daß noch im 16. Jahrhundert Frauen dutzendweise ins Gefängnis gesteckt wurden, weil sie gleiche Kleider trugen, wie ihre Vorgesetzten."

In Deutschland finden sich zur Zeit mehr Rückstände von Klassenauszeichnungen als in Frankreich, England oder den Vereinigten Staaten. Das Ordenswesen steht in voller Blüte. Auch im außeramtlichen Verkehr gebrauchen wir zahllose Titulationen, die Rang und Stand andeuten und

Digitized by Google

den Abstand zwischen den Verkehrenden immer wieder in Erinnerung bringen. Und so spielen auch bei uns die letzten Reste der Klassentrachten, die Uniformen und Amtskleider im gesellschaftlichen Verkehr eine Rolle; am meisten natürlich dort, wo der „kriegerische Typus" noch am stärksten ausgeprägt ist: in Hof- und Offizierskreisen. In Frankreich hingegen äußert sich der fortgeschrittene „industrielle Typus" auch in diesen Kleinigkeiten. Wie man Titulaturen nicht kennt, sondern Jedermann mit „Monsieur" anredet, so kommt es auch mehr und mehr ab, Uniform in Gesellschaft zu tragen — in engeren Kreisen gilt es schon als eine geschmacklose Prahlerei, dies zu thun. Übrigens finden sich auch in Deutschland gewisse Spuren einer ähnlichen Entwickelung. Die Herren Forstassessoren oder Postbeamten geben dem Frack bedenklich oft den Vorzug, und nur die Militäruniform herrscht noch unumschränkt im Ballsaal, „des Kaisers Rock", der dem Befehl zufolge überall zu tragen ist, wo das nur irgend angeht, und den auch die Eitelkeit zu tragen rät, weil er die Tracht des höchstgeschätzten Standes ist. Auf die Dauer wird sich freilich auch in Deutschland nicht jene gesellschaftliche Entwicklung aufhalten lassen, die wir bei anderen Kulturstaaten beobachten, ganz abgesehen davon, daß Rücksichten auf Brauchbarkeit im Kriege dahin drängen, die Uniformen weniger auffällig zu gestalten, ihre goldschimmernden Zierrate und damit ein Motiv ihres Tragens zu beseitigen.

Ich sagte, daß die Abnahme äußerer Klassenabzeichen und das damit im Zusammenhang stehende Verschwinden differenzirter Trachten eine Folge der notwendig sich vollziehenden Demokratisirung der Gesellschaft sei. Man ist dabei geneigt, dieses Gleichheitsstreben in den Formen und Sitten des Verkehrs lediglich auf den Einfluß der unteren Volksschichten zurückzuführen, auf ihr wachsendes Selbstbewußtsein, ihr erstarkendes Machtgefühl, ihren Neid und Nachahmungstrieb, es den Vornehmeren gleich zu thun. Aber es entspricht ebenso dem verfeinerten sittlichen Empfinden der gebildeten Kreise. Die starke Persönlichkeit, die sich ihres geistigen und moralischen Übergewichtes bewußt ist, will nicht mehr durch äußerliche Mittel, durch erzwungenes Zeremoniell, durch Abzeichen und Trachten Ansehen erzwingen; sie weiß sich durch geistigere Mittel Geltung zu verschaffen. Die gute Sitte verpönt es ferner, im Verkehr mit Rang, Reichtum, Schönheit zu prahlen, wie es die antiken Helden unbefangen thaten. Widersteht es aber dem feineren Empfinden, mit Worten zu sagen: „ich bin besser als Du, reicher, vornehmer, schöner", so ist es nur folgerecht, wenn man auch vermeidet, es durch Kleider ununterbrochen zum Ausdruck zu bringen. Das ist die ethische Seite von der Gleichmacherei in den Sitten des Verkehrs und den Formen der Kleidung.

Es ist zwecklos, notwendig sich vollziehende Erscheinungen im Völkerleben durch einseitige Theoretisirerei herabzusetzen. Wenn man vollends einer Entwickelung im Großen und Ganzen zustimmt, so muß man auch alle ihre Begleiterscheinungen in den Kauf nehmen. Vom ästhetischen Standpunkte mag man die nüchterne Eintönigkeit unserer Tracht beklagen: ihre Gründe und damit sie selbst beseitigen zu wollen, wird keinem Verständigen beifallen.

Cbtb.

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. 34.**

Mysterien. Roman von Knut Hamsun. Autorisirte Übersetzung von M. von Lorch. (Köln, Albert Langen.)

Das vorliegende Buch verdient unsere besondere Beachtung. Denn es bezeichnet vielleicht die äußerste Spitze, bis zu der eine wichtige Abzweigung der modernen Literatur sich verfeinert hat, die auch in Deutschland an Trieben reich ist.

In ein norwegisches Küstenstädtchen kommt plötzlich ein Fremder zugereist, der dort „bis auf Weiteres" bleibt, in auffallender Tracht herumläuft, Händel im Bösen und auch im Guten anfängt, sich nach den verschiedensten Richtungen sonderbar benimmt und schließlich verschwindet. Er, Johann Nilsen Nagel, ist es, dessen trauriges Geschick uns Hamsun schildert.

Bereits beim Beginn des Buches lernen wir Nagel als einen Menschen von höchster nervöser Reizbarkeit kennen, über den schon gelegentlich die Schatten des Wahnsinns huschen. Merkmale des Hysterischen begegnen uns. Ein Hang, sich anders zu geben, als man ist. Eine gewisse Eitelkeit, die zu dem eigentlichen Wesen einer so hochstehenden Natur im Gegensatze steht und gelegentlich auch so empfunden und dann wie gewaltsam durch abweichendes Benehmen verletzt wird. Ein sprunghafter Wechsel der Neigungen und der Stimmungen zwischen Frohsinn und Trauer, zwischen Gleichgiltigkeit und lebendigster Teilnahme, „Exzentrizität" überhaupt. Dabei außerordentliche Klugheit, tiefe Güte und jene äußerste Verfeinerung allen Empfindens, die durch alle Umhüllungen hindurch das Wesen der Dinge schon ahnen läßt, ehe der Verstand das kleinste Merkmal gefunden hat, das Gefühl zu motiviren. Leidenschaftlicher Drang nach Einsamkeit, zumal nach der Einsamkeit einer stillen Natur, und im Kampfe damit doch wieder das Bedürfnis, als Mensch unter Menschen zu gehen und auf sie zu wirken.

Dieser kranke Mann also kommt in Berührung mit den gebildeten Honoratioren einer Kleinstadt. Die nehmen ihn freundlich auf; ist er doch unterhaltend und bringt er doch einige Abwechslung in ihr Einerlei. Was sie sonst noch an ihm interessirt, sind natürlich die Fragen, um die sich der Klatsch zu drehen pflegt: was ist er? wieviel hat er? was macht er? woher kommt er? usw., — aber nicht sind es die Akkorde und Dissonanzen seines Innern, über die der Gesellschaft des Städtchens das Gesamturteil „verrückt" vollkommen genügt. Eine von diesen Leuten ist die schöne Pfarrerstochter Dagny Kielland. Und in sie verliebt sich Nagel, hin- und hergeworfen zwar auch hier von widerstreitenden Gefühlen, da er dann und wann die wahre Gestalt dieses Durchschnittsmädchens hinter dem engelhaften Gebilde schimmern sieht, das seine eigene Phantasie aus ihm gemacht hat. Ihr, deren Bräutigam in der Ferne weilt, ist die neue Huldigung nicht unwillkommen und sie ermuntert sie sogar halb unbewußt, indem sie die diesen Mann „Verstehende" spielt, so lange er sich innerhalb des „Korrekten" hält. Als dies durchbrochen wird,

Digitized by Google

ist es freilich mit dem Verhältnis aus. Und auch mit Nagels Selbsttäuschung ist es nun aus. Aber er fühlt auch, daß seine Seele untergeht, wenn sie sich nicht irgendwo verankert, und so wirbt er um Martha, ein gutes, armes, älteres Mädchen. Doch nun äußert sich die verletzte Eitelkeit Dagnys, wie das ihrer kleinen Seele entspricht; sie demütigt Nagel öffentlich, sie veranlaßt Martha, sich von ihm loszusagen. Selbst den Tod muß der Arme, der nun unverkennbar wahnsinnig wird, zweimal suchen, bis er Ruhe findet.

Fast Alles, was wir in diesem Buche sehen (und es sind auch noch viele Gestalten darunter, die hier nur zu erwähnen schon zu weit führte), sehen wir durch das Medium Nagels sehen wir durch die Augen der Hauptperson. Giebt uns ein objektiver Dichter ein Weltbild, wie es *ihm* erscheint, so giebt uns Hamsun zunächst ein solches, wie es der Person erscheint, die ihm die wichtigste und der eigentliche Stoff seines Werkes ist. Nun hat auch dieser äußerste Subjektivismus seine großen Vorzüge, denn wir werden durch ihn in die Seele des Helden mit einer Eindringlichkeit versetzt, die in der That keine andere Technik annähernd so erreichen kann. Wir sehen auch darin keinen Grund zum Vorwurf, daß unter einem Tausend selbst wirklich gebildeter Leser wenigstens in Deutschland vorläufig nicht zehn jene Beweglichkeit der Phantasie besitzen dürften, die dazu gehört, sich fortwährend in eine fremde Seele zu versetzen. Das lernt sich mit der Übung; schon in einem Jahrzehnt würde die Hälfte von denen, die heut Hamsuns Buch ununterbrochen zum Sterben langweilt, den Sinn für seine Feinheiten gewonnen haben.

Was der Verfasser an seelischer Kleinmalerei leistet, scheint mir schlichtweg bewunderungswürdig in seiner Art. Aber ich habe auch an mir eine Beobachtung gemacht, die zu denken giebt: die ersten Sätze der Schilderung eines neuen Seelenzustandes oder einer neuen seelischen Entwicklung las ich stets mit höchstem Interesse, in der Fortsetzung aber befiel auch mich leicht eine gewisse Ermüdung. Ich glaube, das liegt daran, daß die einzelnen kennzeichnenden Dreh- und Wendepunkte der seelischen Bewegung uns doch lange nicht so wichtig sind, wie eben diese *Bewegung* als solche — werden wir gezwungen, zu lange auf diesen Punkten zu verweilen, so ist das, wie wenn wir eine lebendige Bewegung durch die Momentphotographie in die einzelnen Stadien zerlegt sehen: erst der Schnellseher, der Alles verbindet, brächte in die Sache wieder Leben. Was wir hier brauchten, wäre eine ganz *kurze* schlagende Charakteristik der wichtigsten Bewegungspunkte. Und nun, so überraschend es klingen mag, so wahr ist es doch: kurz und schlagend Seelenzustände charakterisiren kann keine Dichtungsweise so gut wie Lyrik. Wir sind uns der ungeheuren Entwicklungsfähigkeit der Lyrik gerade nach dieser Richtung hin noch gar nicht bewußt; wir haben bis jetzt kaum die Anfänge jener psychologischen Lyrik, mit der auch der Lyriker, wie das auf seine Weise der Epiker und der Dramatiker thut, fremden Seelen in ihre dunkelsten Tiefen leuchten könnte. Wir kennen sie kaum, wenngleich uns schon *diese* Thatsache auf sie hinweisen sollte: daß gerade die Charakteristik des Dramatikers, wo sie entsprechende Höhepunkte einer *inneren* Handlung zu schildern hat, sehr oft ganz unwillkürlich in lyrische Behandlungsweise umschlägt. Ein Stoff wie diese „Mysterien" verlangte, glaub ich, der von uns kürzlich besprochenen großen lyrischen Form, um wenigstens künstlerisch völlig befriedigend behandelt zu werden.

Das freilich ist ja richtig, daß ein so zu sagen „allgemeingiltiges" dichterisches Gebild überhaupt nicht aus ihm entstehen könnte. Nicht deshalb, weil der Held der Geschichte geistig krank ist; wir wissen es ja aus der Literaturgeschichte, daß gerade über die ergreifendsten Dichtungen der Wahnsinn blicken kann. Aber wir sehen dann, *wie* aus gesunden Menschen, *wie* aus Lear, Ophelia, Gretchen Wahnsinnige werden. Der Held der „Mysterien" jedoch hat bereits bei seinem Auftreten das Leiden im Gehirn. Möglich, daß seine geistige Krebskrankheit unter anderen Verhältnissen nicht zur vollen Entwicklung gekommen wäre, aber ohne dieses Krankhafte in Nagel hätten ihn auch diese Reibungen mit der Philisterwelt nicht zerrüttet, ja, sie wären dann gar nicht möglich gewesen in solchem Maße; den Doktor Stockmann im „Volksfeind" machen entsprechende Erfahrungen erst recht gesund. Damit fällt für die meisten Leser jenes menschliche Nahgefühl zum Helden weg, das aus dem unbewußten Empfinden erwächst: auch mir selber könnte es so ergehen. Selbstverständlich aber schließt diese Beschränkung der Wirkung keineswegs einen Vorwurf gegen den Dichter in sich. Wer an seinem Mitmenschen recht teilzunehmen vermag, auch ohne daß geheime Beziehungen auf seine eigene Person mitspielten, den wird ein derartiges Werk ergreifen können, und wäre es nur, weil es ihn die eine oder andere leidende Seele besser zu verstehen lehrte. A.

Gesammelte Werke von Hoffmann von Fallersleben. Herausgegeben von Dr. *Heinrich Gerstenberg.* 8 Bände. (Berlin, F. Fontane & Co., 1890—94.)

Was Hoffmann von Fallersleben selbst in seinen letzten Lebensjahren angestrebt hatte, das haben jetzt Erben und Verehrer des Dichters in liebevoller Sorgsamkeit zur Ausführung gebracht: eine Sammlung seiner poetischen Werke. Sechs starke Bände füllen die Gedichte Hoffmanns; ihnen ist seine Autobiographie „Mein Leben" angeschlossen.

Als ein rechter Liederdichter ist Hoffmann heute wohl allgemein anerkannt. Diese Anschauung wird uns nur aufs Neue bestätigt, wenn wir hier zum ersten Mal die Gesamtheit seiner Gedichte bei einander sehen und überblicken. Freilich: nicht alles, was sich da in den sechs Bänden findet — es mögen an 3000 Gedichte sein! — besitzt Wert und Bedeutung. Manches Lied ist farblos, wässerig, nichtssagend; aber dem steht eine andere Reihe lyrischer Schöpfungen gegenüber, die zu dem Besten gehören, was die deutsche Dichtung an sangbaren Liedern hervorgebracht hat. Und das sicherste Kennzeichen für Hoffmanns Bedeutung ist: seine Lieder leben in der That, leben in unserem Volke, werden gesungen, oft ohne daß man ihren Verfasser beim Namen kennt. Das ist ja auch gerade das, was dieser sich gewünscht hat; die große Masse des Volkes, die naive, frisch-empfängliche, hat er stets als sein Hauptpublikum vor Augen gehabt. Daher die Einfachheit des gedanklichen Inhalts, die Klarheit der Sprache und Metrik, der leichte gesangliche Rhythmus in allen seinen Gedichten! Denn gesungen vor allem sollten seine Lieder werden, gesungen draußen in der freien Natur, nicht gelesen in enger Stube durch das Glas einer gelehrten Brille. „Meine ganze Poesie ist *reine* Lyrik und dazu eine rein *deutsche* und will auch weiter nichts sein, unzertrennlich vom Gesang." Noch gefördert wird die Verbreitung von Hoffmanns Gedichten durch den Grundton, der in ihnen allen kräftig durchklingt: die Vaterlandsliebe — sie sind „rein deutsch". Ist doch Hoffmanns bekannteste Schöpfung unsere zweite Nationalhymne geworden: „Deutschland, Deutschland über Alles." Und Hoffmann ist der Sänger der Lieder: „Treue Liebe bis zum Grabe schwör ich Dir mit Herz und Hand . . ." und „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald . . ." Neben dem Vaterland gelten seine Verse der Liebe, dem Frühling, der Heimat, dem Wandern — alles Stoffe, die jeder unserer bedeutenden volkstümlichen Lyriker behandelt hat. Fast einzig in ihrer Art sind dagegen Hoffmanns Kinderlieder, die mit ihrer reizenden Naivität und

Digitized by Google

gemütvollen Fröhlichkeit gleich beim ersten Erscheinen den größten Beifall fanden. Von vielseitigem Interesse andererseits sind zahlreiche politische Gedichte, welche die öffentlichen Ereignisse und Persönlichkeiten, besonders um die vierziger Jahre herum, mit Versen begleitet haben, zumeist in satirischer und tadelnder Weise; auch Hoffmann gehört ja zu den Dichtern, die einstmals verboten waren.

Unter welch verschiedenartigen Verhältnissen und bei wie mannigfaltigen Gelegenheiten Hoffmann seine Lieder verfaßt hat, das können wir aus seiner Autobiographie ersehen, in der er uns sein wechselvolles Dasein schildert. Das war ein echtes Wanderleben; durch ganz Deutschland ist der unruhige Geist gestreift, von Westen nach Osten und wieder von Osten nach Westen, für kurze Zeit nur und selten festen Fuß fassend. Aber vieles hat er dadurch gesehen und miterlebt, mit zahlreichen aus der Zeitgeschichte bekannten Persönlichkeiten ist er dabei zusammengetroffen. Er war Dichter, trieb Politik und gehörte zu den fleißigsten Erforschern unserer deutschen Sprache und Literatur; diese Vielseitigkeit seiner Bestrebungen führte ihn in die verschiedensten Kreise und hat so seine Lebensgeschichte mit mannigfach reizvollen Blättern angefüllt. Ein interessantes Bild ist es daher, das Hoffmann vor uns aufrollt, wenn er auch in schmuckloser und ungekünstelter Weise seine bunten Schicksale erzählt, von seinem Geburtsjahr 1798 an bis 1860, wo er als Bibliothekar auf Schloß Corvey einzog.

Den letzten Abschnitt im Leben des Dichters, die Jahre 1860 bis 74, hat uns der Herausgeber der gesammelten Werke geschildert, sich anschließend an Hoffmanns Darstellung. Außerdem hat Gerstenberg die Autobiographie selbst an einigen allzu breit geratenen Stellen sehr geschickt zusammengezogen und ihr lehrreiche Nachträge angefügt. Ebenso hat er in den Gedichtbänden interessante Lesarten usw. mitgeteilt und alle Bände kurz und gut eingeleitet. Gerstenberg war dazu in hohem Maße befähigt, da er sich seit vielen Jahren auf das Eingehendste mit Hoffmann von Fallersleben beschäftigt hat. Er hat auch mit verständiger Kritik manches wertlose Gedicht vom Abdruck ausgeschlossen und im Übrigen noch die Epigramme, Sprüche, Dialektdichtungen und Übersetzungen Hoffmanns für einen Ergänzungsband aufgespart. Die Aufgabe, die er sich für diese „gesammelten Werke" gestellt, ist mit größtem Fleiß und mit peinlichster Sorgfalt gelöst worden. Dem Herausgeber und dem Verleger darf man für die vorliegende Ausgabe danken.

E. Höber.

Theater.

* **Bühnenverein und Theateragenten.** Wir lesen in der Berliner Börsen-Zeitung: „In diesen Tagen finden schon wieder Konferenzen vertraulicher Art statt, welche das Wesen der Theateragenturen betreffen. Der Bühnenverein plant nämlich — um das Kind beim rechten Namen zu nennen — den Theateragenten einfach die Bedingungen ihrer Existenz zu unterbinden, indem man — wohlgemerkt, ohne daß die Schauspieler darum gebeten haben — verordnen will, daß für Engagements weniger Prozente genommen werden als bisher. Es scheint, daß die Theateragenten diesmal zusammenhalten wollen, was ihnen den Sieg in diesem Kampfe verbürgen würde. Man kann die Dinge drehen und wenden wie man will, so wird man zugestehen müssen, daß das Zahlen der Vermittelungsgebühr der Schauspieler und Sänger an die Theateragenten Folge einer freien Vereinbarung ist. Die Theateragenten sind heutzutage lange keine »Blutsauger« mehr wie früher, wie viele Direktoren es bei äußerlichem Anstand immer waren und noch heute sind, denn — die Konkurrenz regelt auch hier die Preise. Der Bühnenverein geht, wie es scheint, zu weit, wenn er den Mitgliedern einen Schutz aufdrängen will, um den sie ihn nicht gebeten haben. Einzelne »Biedermänner beiderlei Geschlechts«, wie es im Theaterjargon heißt, wird es immer geben, die für geleistete Dienste kein Honorar bezahlen wollen. Die Stagnos sind auch in Deutschland nicht selten, aber die überwiegende Mehrheit der Bühnenmitglieder zahlt gern die üblichen Gebühren, wenn sie nur eine gute Stellung erhalten, was ihnen nach Lage der Dinge meist nur der Agent vermitteln kann. Ja, viele bieten noch ein kleineres oder größeres Extrahonorar an, um bevorzugt zu werden. Und erst die Direktoren, die sich so gern als fürsorgliche Väter der Mitglieder aufspielen! Wir wollen einmal ein offenes Wort sprechen: die Agenten sind viel öfter Beschützer der Künstler gegen die Direktoren, als dies umgekehrt der Fall ist, denn letzteres kommt beinahe überhaupt nicht mehr vor. Es sind uns Beispiele von Rücksichtslosigkeit der Direktoren, von Ausbeutung der Mitglieder seitens einzelner Bühnenleiter bekannt, die jeder Beschreibung spotten und das Vorurteil gegen die Theateragenten in ein solches gegen die Chefs umwandeln würden, und zwar mit größerer Berechtigung, als sie dem gegen die Vermittler heute noch bestehenden zu Grunde liegt. Um nur ein Beispiel herauszugreifen: Welcher Theateragent nimmt je so viel so hohe Prozente von einem Künstler wie der Direktor, der sich ein Mitglied für längere Zeit verpflichtet und dann es entweder an andere Bühnen gegen Entgeld verpachtet oder es zu Gastspielen zwingt — weil im Vertrag eine derartige Bestimmung steht — und dann mit ihm die vereinbarte Einnahme teilt? Man denke an Götze, Bötel usw. Die gestrige Versammlung in Berlin bezweckte, die Agenten zu veranlassen, daß sie von den Bühnenmitgliedern nur für das erste Jahr der Anstellung 5 v. H. von deren Einkommen beziehen sollen und von den ferneren beiden Jahren, wenn die Verpflichtung auf drei Jahre läuft, nur 3 v. H. Läuft aber die Stellung noch länger, dann sollen die Agenten von dem Einkommen der ferneren Jahre überhaupt nichts beziehen. Das klingt ganz menschenfreundlich, hat aber seine Falle, denn da das Einkommen mit den Jahren steigt, empfängt der Agent nur von dem Gehalt des ersten Jahres einen nennenswerten Prozentsatz, der aber keine nennenswerte Einnahme bringt, und später, wenn die Gage höher ist, nichts mehr. Dabei kann der Agent, der einen großen Aufwand von Depeschenkosten zu tragen, ein großes Beamtenpersonal zu besolden hat, umsoweniger bestehen, als große und weite kostspielige Reisen mit dem Geschäfte verbunden sind und kaum 2 v. H. der in Verhandlung stehenden Anstellungen auch wirklich zu stande kommt. Die Direktoren, die heute so herzenswarm für die Bühnenkünstler thun, scheuen sich nicht, 5 bis 6 Personen für dasselbe Fach anzustellen, alle nacheinander auftreten zu lassen, eine zu behalten und die anderen erbarmungslos im beginnenden Winter auf die Straße zu setzen, wobei diese Armen noch in Verruf kommen, weil es heißt, sie hätten nicht genügt und wären entlassen worden. Die Direktoren, die scheinbar den Agenten gegenüber Heilige sind, scheuen sich nicht, dieselben Agenten unter Zusicherung namhafter Summen zu veranlassen, sie von einem Mitgliede zu befreien, das ihnen aus irgend einem Grunde »lästig« wurde. Und dieser Grund ist nicht selten auf gänzlich anderem als ästhetischen Gebiete zu suchen. Hoftheaterdirektoren scheuen sich nicht, Mitglieder, deren vornehmste Einnahme das Spielhonorar ist, unbeschäftigt zu lassen, um sie beim Publikum in Verruf zu bringen und in ihrer Einnahme aufs empfindlichste zu schmälern. Es ist hohe Zeit, daß dem Publikum die Augen geöffnet werden, wo eigentlich der Schaden liegt. Unter den Herrschaften, welche zu Gunsten der Schauspieler den Agenten einige Mark »ab-

Digitized by Google

knapsen« wollen, giebt es solche, die Gagen zahlen, von denen eine Dame, die Kostüme braucht, nicht leben kann. Wir schämen uns zu wiederholen, was diesen Damen von den Leitern der Kunstinstitute oft genug empfohlen wird, um ihre »Verhältnisse« aufzubessern. Pas trop de zèle, ihr Herren!"

Das ist leider sehr richtig in dem, was über die Bühnenleiter gesagt ist, aber es ist parteiisch in seinem Lob der Theateragenten. Was von diesen zu halten sei, die mit ihren Geschäftsvettern, den Konzert-Agenten, eine besonders schöne Doppelblüte der Kapitalsherrschaft gezeitigt haben, hat s. Z. der frühere Generaldirektor des Hoftheaters von Karlsruhe, Köberle, im Kunstwart (II, 21) für Jedermann beweiskräftig dargelegt. Wir wollen das Eine thun und das Andere nicht lassen; wir wollen der weitverbreiteten Selbstherrlichkeit der Theaterdirektoren entgegentreten, aber deshalb die Agenturen noch nicht als Einrichtungen betrachten, die in ihrer Vollkommenheit unantastbar wären. Und wenn einmal die eine der beiden Mächte gegen Schädigungen durch die andere auftritt — weshalb sollen wir uns dessen ärgern?

Musik.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. 30.

Aus Berlin (woher diesmal über neue Schauspielaufführungen nichts zu melden ist) wird uns geschrieben:

Verdis „Falstaff" erfreut nun — nachdem er im vorigen Jahre in italienischer Aufführung kein rechtes Echo hatte finden können — in deutscher Übersetzung das Berliner Publikum. Das ist doch recht etwas Anderes, als Leoncavallos protzige „Medici". Da ist doch Geist, Originalität, Geschmack und echtes Künstlerblut. Und wer hätte geglaubt, daß man dies einst vom alten Verdi sagen würde? Ist es nicht fast ein psychologisches Rätsel: der Mann, welcher sich nicht scheute, im „Troubadour" und in der „Traviata" die trivialsten Wege zu gehen und eine Musik zu schreiben, die der Leierkastenkollege mit offenen Armen aufnahm, giebt uns jetzt ein Werk zu hören, das so feinsinnig ist, wie es in Italien noch niemals erdacht war, so charakteristisch, daß alle formalen Rücksichten endgiltig geschwunden sind, so geschmackvoll, daß es für den Ungeschmack des Durchschnittspublikums fast eine zu gute Kost ist! Man sah es ja wohl, daß er mit der „Aida" langsam in die Bahnen einrückte, welche unser großer Wagner der modernen Musik vorschrieb, man sah im „Othello" einen weiteren kühnen Schritt ins geistsprühende Land der Charakteristik — aber konnte man die überraschende Schönheit eines „Falstaff" ahnen? Im „Othello" fehlt das Feuer, die innere Verve, es lebt nur Geist, nur Verstand, der interessant zu gestalten weiß. Auch im „Falstaff" wird man schnell den Mangel an begeisterndem, breiter Energie auf das Konto des Greisenalters setzen, aber man vermißt das Feuer der Jugend hier nicht so schmerzlich. Ein komischer Stoff — und unverwüstlich bleibt die Komik der Falstafffzenen — verträgt es, statt mit dem Herzen, mit dem Kopfe gearbeitet zu sein. Ich meine nicht den Kopf, welcher rechnet und zählt, wo es zu fühlen gilt, sondern den geprüften Erfahrungsmann droben, der seine Schule durchgemacht hat, der dem Herzen kühl zulächelt, wenn es die Zügel schießen lassen will, und ihm den Griffel aus der heißen Hand nimmt, ihm mit dem Geschmack der Empirie zeigt, wo die feine Linie zu gehen hat, um schnell und eigenartig zu charakterisiren, wo die Schatten zu sitzen haben, um die Plastik hervorzurufen, ohne in effektvolles Knallschwarz überzugehen. Dieser Kopf mit seinem delikaten Filigrangeschmack, mit seiner zarten Pastellkunst, mit seiner erfahrungssicheren Selbstbeherrschung hat den „Falstaff" gemacht. Da ist auch nicht ein toter Punkt, nicht eine charakterlose Stelle. Vom ersten bis zum letzten Ton springt alles vor Besonderung, vor Einzelzeichnung. Ein unversiegbarer Quell von Charakteristik strömt durch das Werk. Für den Musiker, der nicht blos Töne hört, sondern auch Technik sieht, ist es ein Hochgenuß, der Verdischen rastlosen Gestaltungskraft und der Verdischen feinziselirten Orchestrirung zu folgen. Wie da ein Zucken in den Streichern dem ironisch ernsten Text sein Lachen aufsetzt — wie da die Hörner der Parkwächter mit der Grandezza des großen Operntons sich ablösen — wie sich beim Hochzeitsfest eine entzückende Volksmelodie ohne jede Vordringlichkeit im hintersten Piano der Streicher als kosende Begleitung entwickelt — wie sich das graziöse Quartett der lustigen Weiber in reizender Selbstverständlichkeit auf den Geleisen einer leicht gespannten Form lebendig, lachend, übermütig fortbewegt — wie die große Schlußfuge aus den überlieferten Gesetzen dieser Musikform ein neckisches, kicherndes, nicht im geringsten mehr formal wirkendes Hallelujah auf die allgemeine Fopperei entwickelt: das sind wahre Leckerbissen für den musikalischen Gourmand, aber sie verfehlen in den meisten Fällen auch auf das Publikum nicht ihre Wirkung dank dem allgemein gekannten Stoffe, der hier nur neu zu charakterisiren war. Ich kann es nur dieser unerschöpflichen Ausgiebigkeit des Shakesperischen Erbes zuschreiben, wenn Verdis „Falstaff" auch aus den Sesseln des Parketts sich seinen verdienten Beifall holte. Da die Szenenfolge fast genau dem Originaldrama von den lustigen Weibern Windsors entspricht und nur einige wirksame Falstaffiaden, wie die berühmte Rede auf die Ehre, aus „Heinrich IV." herübergenommen sind, so blieb einschließlich der kräftigen Ausdrucksweise noch so viel vom Shakesperischen Humor darin, daß dieser Text nicht nur zu den vorzüglichsten italienischen Operntexten gehört, sondern noch in der vollen Frische des Originals wirkt — was man von Nicolais „lustigen Weibern" leider nicht sagen kann. So sieht man wieder einmal, von welcher Wichtigkeit die Behandlung des Opernstoffes ist. Hoffen wir, daß es seiner unwiderstehlichen Macht gelingt, auch die feinen Züge Verdischer Musik dem Publikum näher zu bringen und verständlich zu machen. Ist sie doch nicht nur das Frischeste, Originellste und „Distinguirteste", was uns in der reichen italienischen Zufuhr der letzten Jahre zukam, sondern — man darf es wohl behaupten — eines der gelungensten Kunstwerke unserer ganzen nachwagnerschen Zeit. Ohne die „Meistersinger" wäre „Falstaff" kaum so ausgefallen, wie er ausfiel — aber er hat keinen Gesichtszug von dem Epochenwerke Wagners direkt übernommen. Er steht ganz für sich und er bezeichnet hier und da in der Einzelcharakteristik vielleicht noch ein kleines Vorwärts. In jedem Falle offenbart er, wie Wagner auf eigene Geister befruchtend wirken konnte, in so herrlicher Weise, daß er gerade zur rechten Zeit der epigonenhaft verständnislosen Wagnernachmacherei eines Leoncavallo den letzten Boden zu entziehen kam. Möchte er dies erreichen, so nehmen wir ihn gern auch als Italiener bei uns auf. Als Italiener? Mein Gott — ich hätte, wenige Portamento- und Stringendostellen ausgenommen, niemals gemerkt, daß der „Falstaff" von einem Italiener herrühre. Er ist so charakteristisch, daß ihn kein Vollblutgermane anders empfunden hätte, so idealistisch und rücksichtslos, daß ihn keine deutsche Stirn mit geringeren Konzessionen hätte ersinnen können. Was uns Verdi dankbar zurückgiebt, ist Wagners Geist, ist unser nordisch Blut und Mark. Und das mag nicht der letzte Grund sein, warum gegenüber der italienischen Aufführung erst die deutsche uns die Schönheiten des Werkes ganz enthüllt hat — besonders, da sie so vorzüglich war, wie wir es freudig von der Berliner Oper melden können.

Oskar Bie.

Digitized by Google

Aus München wird uns geschrieben:

Da es hier nicht darauf ankommt, Berichte über das Münchener Kunstleben zu geben, wie sie die Tagespresse bietet, so kann ich von einer allgemeinen Beobachtung ausgehen. Ein nicht geringer Teil all unseres ästhetischen Genießens beruht auf der Abschätzung der zu einer Leistung aufgewandten Mittel. Und zwar gilt folgendes: Je geringer die Mittel sind, welche wir zur Entwickelung einer gewissen Bewegungsgruppe aufgewandt sehen, desto größer ist unser Genuß. Dieser Satz hat in bestimmter Weise für unser ganzes Leben Gültigkeit, nicht etwa nur für die Künste. Es beruht darauf unsere Freude an der „spielenden Leichtigkeit", an der „Grazie", äußere sich diese nun im Gang, im Tanz, im Schlittschuhlauf, in turnerischen Übungen oder sonstwie. Auch die tiefere Begründung des Satzes (die ich hier nur kurz streifen kann) ist unschwer einzusehen; sie ergiebt sich aus der Abschätzung all unserer Verrichtungen in bezug auf die menschliche Erhaltung. Wie uns die rote Farbe der Wange, eine gewisse Spannung der Haut, der Glanz des Auges deshalb erfreut, weil wir darin eine Gewähr der besten Erhaltung sehen, weil sie uns Inbegriff der lebenerhaltenden Gesundheit sind, genau aus demselben Grunde erfreut uns auch die Leichtigkeit in der Bewegung der „spielenden Bewältigung".

Diese ganz allgemeine Beobachtung spielt nun auch eine große Rolle in unserer ästhetischen Beurteilung vieler Kunstleistungen und im besonderen der Technik. Das „virtuose" Heraushauen aus dem Stein, wie es z. B. Michelangelo betrieb, das „flotte" Hinsetzen der Farben, wie es hauptsächlich die moderne Maltechnik entwickelt, die „glänzende Gewandtheit", die „Beherrschung" der Mittel auf dem Gebiet des Gesangs, der Klavier-, der Violintechnik — das alles erweckt unsere Freude, weil wir empfinden, daß der Ausübende das ihm gestellte Problem auf möglichst leichte Art löste, unter Aufwendung möglichst geringer Kraft und Anstrengung, also in einer Weise, die seiner Erhaltung am meisten entspricht.

Dieses Prinzip der möglichsten „Leichtigkeit" ist aber für unser ästhetisches Genießen nicht das allein maßgebende. Ihm steht ein zweites von gleich großer Wichtigkeit und Bedeutung gegenüber, auf das sich unser Gefallen an der „Macht" und „Kraftentfaltung" gründet. Natürlich läßt auch dies sich zurückführen auf unsere Erhaltungsabschätzung. Man sagt, daß das Weib am Manne zunächst Stärke und Kraft bewundere, und daß sich erst auf dieser Grundlage alles andere Gefallen entwickele. Das ist nicht nur beim Weibe der Fall, sondern es ist ein rein menschlicher Zug. Wir bewundern nicht nur die Grazie der Bewegung, sondern auch den „großen" Bogen des Schlittschuhläufers, den „hohen", „kraftvollen" Sprung in manchen Nationaltänzen. Und ebenso in der Kunst: Wir bewundern nicht nur die Leichtigkeit der Überwindung schwierigster Koloraturen, sondern auch die „Fülle" und „Kraft" der Tongebung, an Michelangelo nicht nur die genial-„flotte" Technik, sondern auch die an seinen Gestalten entwickelte „markige" „Kraft". U. s. w.

Mehrmals hatte ich in letzter Woche Gelegenheit, diese Gedanken als — wenn auch oft verborgene — Grundlage unseres ästhetischen Genießens zu erkennen. Am besten im Konzert Sarasate-Marx. Es ist noch immer dasselbe, was wir an des stark ergrauten Sarasate französisch-italienischem Geigenspiel bewundern: die unübertreffliche Leichtigkeit, mit welcher er die schwierigsten Virtuosenkünste zum Vortrag bringt. Dazu kommt dann die Klarheit, das Fließende seines Tones, den man erzeugt sehen muß, sonst glaubt man, er sei losgelöst von allem Stofflichen. Und läßt sich diese Freude am Losgelöstsein vom Stofflichen, die für die höhere Tanzkunst eine so große Rolle spielt, nicht auch betrachten als Leichtigkeit? — Bei Frau Marx, der beständigen Begleiterin Sarasates, kam mehr das zweite Prinzip zur Geltung. Ihr verschaffte die „verblüffende Kraft", die „Ausdauer", die sie in Scarlattis Presto, in Liszts Don Juan-Phantasie entwickelte, Beifall bei all denen, die mehr Freude an rein technischen Leistungen als an musikalischer Gestaltung haben.

Wenn nun zu einer vorhandenen virtuosen Bewältigungsfähigkeit noch eine Altersstufe hinzutritt, die mit dieser Leichtigkeit in einem gewissen Widerspruch zu stehen scheint und ihr als Folie zur stärkeren Abhebung dient, dann ist natürlich der Beifall ein noch stärkerer. Das kam deutlich bei den Konzerten des „neunjährigen Wunderknaben" Raoul Koczalski zum Ausdruck.

Man konnte sich nicht von dem Staunen erholen über die Souveränität, mit welcher der Knabe die schwierigsten Kompositionen beherrschte. Alle Urteile umschlossen den Gegensatz: so schwierig — und noch so jung. Aber auch hier läßt sich der Natur nachhelfen: denn vor einigen Jahren, als Koczalski in Paris auftauchte, war er auch schon neun Jahr alt. Dessen ungeachtet muß man anerkennen, daß seine musikalische Gestaltungsgabe wirklich jene bewundernswerte Höhe erreicht hat, die in allen Kritiken hervorgehoben wurde. Und besonders tritt das in solchen Stücken hervor, die dem jugendlichen Empfinden am besten liegen, d. h. in der Kantilene, in lyrischen Partien. So war denn auch das Beste, was ich von Koczalski hörte, die Wiedergabe des Schubertschen „Ständchens" in der reizvollen Bearbeitung von Liszt. Es ist ja überhaupt nicht Kunst, nur das zu spielen, was auf dem Papiere steht, sondern das ist Kunst, zu spielen, was nicht auf dem Papiere steht, was auch nicht gelehrt werden kann: die Empfindung, die Seele.* In demselben Sinne brachte Koczalski ausgezeichnet zu Gehör: die D-moll-Phantasie von Mozart, das Es-dur-Notturno mit Chopins eigenen reizenden Verzierungen, den bekannten Des-dur-Walzer Chopins, Wagner-Liszts Abendsternlied u. a., alles Aufgaben, bei denen die Plastik der Darstellung vorzüglich war. Dagegen war die Cis-moll-Sonate Beethovens, obwohl technisch gut vorgetragen, doch im Ausdruck verfehlt. Und das ist ja auch erklärlich. Die Gedankentiefe eines Mannes wie Beethoven ist durch einen Knaben, und sei er auch genialster Veranlagung, nicht erfaßbar.

Eine interessante Bestätigung des von mir im ersten Briefe angegebenen Grundes für das Gefallen der Duse bietet das Urteil Gerh. Hauptmanns, wie es der Berliner Börsen-Kurier brachte. Ist es nicht eine ganz folgerichtige Erscheinung, daß derjenige Dichter, dessen Empfinden die alte Bühnenkunst am stärksten verletzte, der am eindringlichsten für Änderung derselben in seinen Spielanforderungen eintrat, daß dieser auch am meisten Bewunderung für die Spielweise der Duse hegen muß und überschwänglich urteilt: „Sie ist für mich die größte Künstlerin, nein mehr, die Kunst selber." — Wie vergänglich wäre dann die Kunst auf dieser Welt, wo es nur relative Werte giebt! Fr. Carstanjen.

Im Prager Neuen deutschen Theater hat eine neue Oper, Grünbergers „Heimkehr", gar kein Glück gemacht. „Kein einziger dramatischer Blutstropfen rollt in dem Einakter. Durchweg läßt der Komponist Zimmermusik, nirgends Theatermusik hören. Der Szenengesang, von mattgrau gefärbtem Orchester begleitet, fließt unglaublich träge dahin. Keine Frische, keine Kontraste, kein beherzter Ausdruck! Das Jennysche Libretto ist teilweise ein Abklatsch von »Santa Lucia«, kann

* Worin diese besteht, das festzustellen wird eine der vornehmsten Aufgaben der Experimental-Ästhetik sein, die sich augenblicklich noch sehr auf Abwegen befindet.

Digitized by Google

jedoch insoweit originell genannt werden, als der Akt sich in 7, sage sieben Viertelstunden abspielt; auch insofern, als die darin enthaltene Begebenheit sich zu einer Zeit zu entwickeln beginnt, da andere Einakter bereits geendigt hätten. Bezüglich der Zeitausdehnung erhalten wir übrigens auf der ersten Seite des Textbuches den aristotelischen Wink: »Die Spielzeit deckt sich mit der wirklichen Dauer der Handlung«; wobei bloß der einschränkende Zusatz fehlt: »Falls der dirigirende Kapellmeister die Tempi nicht übereilt oder verschleppt.« Nun — der Librettist ist wenigstens poetisch begabt und verfügt über jene süßen Worte und Verse, die deutsche Operndichter so gern deutschen Sängern in den Mund legen."

In Mannheim hat der „Pfeifer von Hardt" aus Hauffs Lichtenstein mit einer Oper von Ferdinand Langer eine musikalische Wiedergeburt gefeiert. Der volkstümliche Charakter des Buchs, das Hermann Haas sehr gut bearbeitet hat, bleibt ihm auch in der Tonsetzung gewahrt; „Langers künstlerische Begabung wurzelt in der Liedform, und außerdem hat er einen feinen Sinn für die Charakteristik des Komischen. Deshalb mußte der dritte Akt, in welchem sich Dichter und Komponist trefflich ergänzten, als der künstlerisch bestgeschlossene betrachtet werden. Bei den die Oper durchziehenden Rezitativen, bei der orchestralen Ausmalung und dem blitzartig auftauchenden und verschwindenden dramatischen Schwung ist Wagnerischer Einfluß unverkennbar."

Bildende Künste.

* Berliner Kunstbrief.

Die Ausstellung der „XI" hat eine Art Ergänzung bei Gurlitt gefunden, wo Lesser Ury seine jüngsten Arbeiten zeigt. Die Individualität des Künstlers ist im wesentlichen dieselbe geblieben; nur ist er in koloristischer Kühnheit noch weiter gegangen und darf heut vielleicht in dieser Hinsicht als der vorgeschrittenste unter unsern modernen Malern bezeichnet werden. Nicht überall vermag ich seine starken und grellen Farbenmassen als eine Einheit zu schauen; in seinen besseren Werken aber — und sie bilden die Mehrheit — gelingt es dem Künstler doch, eindringliche und einheitliche Wirkung zu erreichen. Bei Ury kann man das Prinzip der modernen Farbengebung am besten erkennen und studiren: dies Prinzip, das auf die einfache Thatsache zurückgeht, daß die natürliche Erscheinung und der Versuch, den Eindruck dieser Erscheinung durch Bemalung einer Leinwand hervorzurufen, zwei grundverschiedene Dinge sind und daher ganz verschiedener Mittel bedürfen. Betrachte ich ein Stück Natur, so trifft das Auge unter den zahlreichen Farbenwerten und Nüanzirungen, die ich bei genauer Musterung des Einzelnen als vorhanden festhalten kann, eine Auswahl und es komponirt sie zugleich um. Und zwar geschieht Beides in sehr individueller Weise: das eine Auge sieht in diesem, das andere in jenem Farbenakkorde den eigentlichen Mittelpunkt des Naturbildes; ein Auge vereinigt eine Menge von Schattirungen zu einer Masse, ein anderes zerlegt eine Masse in viele Schattirungen; ein Auge empfindet den ganzen Ton des Bildes so, ein anderes anders. Will nun der Maler den persönlichen Eindruck, den er von einem Stück Natur erhielt, wiedergeben, — und nur der ist uns von Interesse — so darf und kann er sich nicht an den objektiven Befund halten, kann er nicht Licht um Licht und Farbe um Farbe mit kleinlicher Treue nachschreiben, sondern muß ganz bei seinem ureigenen Augenbilde bleiben. Da ist das Geäst eines Baumes — der Maler weiß wohl, daß tausend Blätter da zittern, tausend Farben und Lichter spielen; an der Stelle aber, die der Baum in seinem Augenbilde einnimmt, erscheint ihm das Geäst vielleicht nur als ein großer blau-grüner Fleck mit starkem Relief von Licht und Schatten. Rückte der Baum etwa durch Veränderung der Blickrichtung an die äußerste seitliche Grenze des Bildes und mithin auch wieder in eine andere Beleuchtung, so wirkte er in dem Augenbilde vielleicht nur noch als ein matter rötlicher Ton; und wieder ganz anders stellte er sich dar, stände er gerade im Mittelpunkte des Bildes. Der moderne Maler also, um es mit einem Worte zu sagen, will nur den gewissermaßen willkürlichen Eindruck seines Auges vermitteln und kann daher in seiner Farbengebung auch nur dem Gesamteindrucke seines Auges, nicht aber den einzelnen Nüanzen der Wirklichkeit folgen. Bei Ury kann man dies in vortrefflicher Weise beobachten. Wenn da Leute, die es durchaus nicht verschmerzen können, daß man heute nicht mehr so malt, wie vor dreißig oder gar vor dreihundert Jahren, von Unnatur sprechen, so zeigen sie damit nur, daß sie noch kein Verständnis für den angedeuteten Standpunkt gewonnen haben. Berechtigter ist wohl der gleichfalls laut gewordene Vorwurf einer gewissen Formlosigkeit. Ich glaube, man muß daran denken, daß unsere Maler in ihrer fast allgemeinen Neigung zu träumerischen, weichen, melancholischen Naturstimmungen mit Vorliebe landschaftliche Vorwürfe mit gedämpften, verschwimmenden Farben wählen; in ihnen ruht Leistikows wie Urys Stärke. Da liegt allerdings die Gefahr nahe, daß sie die Formlosigkeit, die einen wesentlichen Bestandteil des Reizes jener Landschaften ausmacht, auch auf Darstellungen übertragen, die festere Umrisse verlangen. Am bedenklichsten erscheint mir diese Gefahr inbezug auf die Wiedergabe des menschlichen Gesichtes. Ury hat es von Neuem versucht, seine Methode, den wiederzugebenden Gegenstand nur als farbige Erscheinung anzusehen, auch auf die Darstellungen des menschlichen Antlitzes zu übertragen. Wie mir scheint, mit völligem Mißlingen. Aus Form und Farbe setzt sich freilich bei der Landschaft das zusammen, was wir Stimmung nennen; zum Reize des Menschengesichtes aber trägt noch anderes bei, — das Seelische, das Spiel der Augen, das Leben des Mundes usw. Und bisher wenigstens hat diese Aufgabe noch stets die Grenze für Urys Können gebildet. Albert Dresdner.

* Münchner Kunstbrief.

Trotzdem in dieser Woche die Münchner Sezession ihre Frühjahrsausstellung eröffnet hat, war doch in letzter Zeit in den Wochenausstellungen des hiesigen Kunstvereins keine Abnahme des Interesses wie der Einsendungen zu verspüren. Im Gegenteil, die letzteren waren nicht nur überaus zahlreich, sondern auch z. T. von hervorragender Bedeutung. Ich nenne zunächst eine ganze Reihe von Gemälden und Skizzen aus dem Nachlasse von Eduard Schleich jun. Besonders die 100 landschaftlichen Skizzen waren bewundernswert in ihrer Unmittelbarkeit und Frische der Naturbeobachtung, in ihrem flotten, plastisch wirksamen Vermerken der Farbwerte. Mir ist es immer interessant, Skizzen eines Meisters mit seinen ausgeführten Gemälden desselben Motivs zu vergleichen, und ich finde so oft, daß durch das Streben nach größerer Bildwirkung das Unmittelbare und Lebendige der Studie verloren geht. Ich sehe das Ateliermäßige, das Konventionelle; die oft so geistvolle Arbeit der Studie ist verflacht. Schleich hat davon nicht immer eine Ausnahme gemacht. Und doch hingen daneben immer Bilder, wo die altbewährte Kraft des Ausdrucks ungeschwächt zur Geltung kam. Im Ganzen aber macht es sich seinen Bildern gegenüber doch fühlbar, welch gewaltigen Schritt vorwärts die modernste Malerei gethan, welche andersartige gedankliche Vertiefung in geistvollen Auffassungen sie giebt. Einzig die Studien Schleichs ließen einen solchen Gedanken nicht aufkommen.

Digitized by Google

Größere Sammlungen stellten A. von Oettingen und Franz Fuchs aus. An Saft und Kraft der Farbe ließen beide nichts zu wünschen übrig, ja bei Oettingen war das sonnige Leuchten seines Grüns geradezu vorzüglich und freudeerweckend. Dennoch finden wir bei beiden nicht, oder soll ich sagen: noch nicht, jene wünschenswerte Feinheit und Vertiefung. Was uns als Bild vorgestellt wird, sollte sich vor allem von der Studie dadurch unterscheiden, daß eine gewisse geschlossene Bildwirkung erreicht ist; nicht jeder Naturausschnitt genügt dazu. Hier sind wir bei einem Grundirrtum der modernen Malerei überhaupt. — In geradem Gegensatze zu dieser Farbenfreudigkeit standen die beiden „Nachtlandschaften" von Charles Palmié, grau in grau, fast ohne jegliche Farbe. Für mich sind das Aufgaben, die jenseits der Grenze der Malerei liegen, wenigstens dann, wenn ihre Lösung in der Richtung versucht wird, wie hier. Auch da, wo Palmié farbig ist, wie z. B. auf der gleichzeitig ausgestellten Studie aus dem Dorfe Kreußen, liebt er violette Töne, die er gleichmäßig über alles breitet, dadurch eine gewisse Einheit erreichend, die aber doch nur äußerlich ist.

Compton brachte einen gut gemalten „Morgen am Madronferner". Wie der Himmel da aufflammt über den schneeigen Spitzen, das machte nicht den Eindruck einer gefärbten Photographie, wie das so viele derartige Bergbilder thun, sondern gab uns eine Idee von Größe und Erhabenheit. Jaroslav Vezins „Jägerrast" war schon auf der letzten Internationalen durch die flotte Mache aufgefallen. Zum Teil mit dem Spachtel gearbeitet, erregte das Bild auch jetzt wieder Freude, wie alles Meisterhafte — um so mehr, als es durchaus nicht von jener aufdringlichen Art ist, welche die Virtuosität der Behandlung ungebührlich in den Vordergrund drängt. — Eine Anzahl kleiner Marinestücke von J. Albrecht waren ebenfalls gut, verblüffend einfach in den malerischen Mitteln, aber von großer Wirkung, duftig und klar.

Auch in der folgenden Woche überwog die Landschaft. Ich nenne vor allem zwei ganz hervorragende Leistungen des Schweizers Adolf Stäbli, eine Nachtszenerie aus dem Harz und eine Partie vom Ammersee. Beide groß in der Auffassung, wuchtig hingesetzt mit starker Betonung des Rein-Malerischen. Das waren Bilder, die immer mehr gewannen, je länger man vor ihnen stand. Die energische breite Pinselführung trug nicht zum wenigsten dazu bei durch die ungemein lebendige Wirkung, die von ihr ausging, besonders in den von fahlem Mondlicht durchbrochenen, ziehenden Wolkenpartieen auf dem Harzbilde. — Großes Interesse erregte daneben eine Bildergruppe von Paul Crodel. Eine begeisterte Farbenfreudigkeit spricht aus seinen Arbeiten, selbst das farblos Erscheinende löst er in farbige Bestandteile, wenn sie auch manchmal etwas blaß und matt ausfallen. Keck greift er zu, und wenn er auch nicht immer richtig trifft, so interessirt er doch durch Originalität. Durchaus nicht immer vermag er zu befriedigen, vieles erregt berechtigten Widerspruch; aber die Wärme seines rot-gelben Sonnenscheins auf den Fichtenstämmen, seine Abendstimmung in der Schneelandschaft mit herbstlich roten Bäumen waren überzeugend. Die Pinselführung ist kurz, spitz, ein wenig kleinlich, mit derjenigen Stäblis z. B. nicht zu vergleichen, die Auffassung nicht geistvoll genug — und ist es denn mit einer kühnen, neuartigen Farbgebung allein gethan?

Neben diesen beiden Landschaftern wäre eine Anzahl Anderer zu erwähnen, die jedoch an Eigenart und Größe der Auffassung jenen nicht gleichkommen. Am nächsten stände noch Ludwig Plaß mit seinen talentvollen Pfitscherjoch-Studien und Karl Rettich mit zwei Isarbildern und besonders mit seinem Fischerdorf an der Ostsee, während die fleißigen Bilder von Douzette, Windmaier, J. von Grote nur dekorativ hübsch sind: gesund, aber wenig bedeutend. Einige Genrebilder, darunter auch Grützners Landsknechtbild, muß ich aus demselben Grunde übergehen.

Das Porträt war schlecht vertreten: Zwei Bilder von Anton Seitz, vornehm in der Farbe, aber flach, zwei von Leinweber, sprechend ähnlich, aber geschmacklos, nur Buschbecks großes Porträt eines Herrn im Jagdkostüm mit Foxterrier besaß gute malerische Eigenschaften. Daneben fiel aus den höchst ungleichwertigen Arbeiten der Johanna Kirsch ein Selbstporträt bei grün verschleierter Hängelampe angenehm auf. Ein guter Treffer, sowohl in Bezug auf äußerliches Arrangement, wie auf Lösung des Beleuchtungsproblems.

Wenn nicht malerisch, so doch geistig das Bedeutendste war Laudsingers „Sappho"; ein durchgeistigter Kopf und ein durchgeistigtes Inkarnat von ungemein weichem Flaum; über den Schultern in reichen Falten ein blau-violettes Gewand, an dessen Ton man sich freilich erst gewöhnen mußte; als Hintergrund frisches, leuchtendes Lorbeergrün, eine Zusammenstellung von eigenem Reize.

An plastischen Werken sind nur ein paar flottgeschnittene und leicht getönte Porträtmedaillons von Kempter hervorzuheben, feine, ansprechende Arbeiten. Eine Büste Bülows von Hantmann war charakterlos. Fr. C.

* Dresdner Kunstbrief.

Wieder ein neues Zeugnis von dem neuen Leben, das jetzt ins Dresdner Ausstellungswesen gekommen, wieder eine erste Vorführung einiger bedeutender Kunstwerke, nicht in Berlin oder München, sondern in Dresden! In der Gutbierschen Sezessionisten-Ausstellung war in den letzten Wochen eine Adolph Menzel-Ausstellung veranstaltet, die zwar an Gemälden nichts gerade Überraschendes bot, dafür aber aus Menzels Mappen eine ganze Reihe bisher unbekannter und nirgends ausgestellter Zeichnungen ans Licht brachte. Menzel hat die erfreuliche Gewohnheit, überall, wohin er auf seinen Reisen kommt, alles, was ihm Interessantes, besonders in Architektur und Plastik aufstößt, in Skizzen festzuhalten. Hunderte von diesen künstlerischen Spolien ruhen ängstlich gehütet in seinen zahlreichen Mappen. Jetzt hat er für die Dresdner Ausstellung einige Dutzend Zeichnungen hergeliehen vom Dresdner Zwinger, vom Taschenbergpalais, von der katholischen Kirche und anderen Denkmälern des 18. und 17. Jahrhunderts, die der Stadt Dresden ihr künstlerisches Gepräge geben. Sie reichen vom Jahre 1840 bis in die letzten Jahre. Und sie gewähren in ihrer Gesamtheit einen köstlichen Genuß. Kaum ein anderer deutscher Künstler dürfte im Stande sein, die malerischen Reize des Barocks und des Rokokos so frisch und lebendig wiederzugeben und dadurch dem Beschauer näher zu rücken, wie gerade Menzel. Man darf nach den ausgestellten Proben wahrlich gespannt sein auf den Augenblick, da einmal Menzels gesamter Schatz an derartigen Zeichnungen an die Öffentlichkeit kommt! Sch.

* Wiener Kunstbrief.

Ich will es gleich gestehen, daß der Gesamteindruck, den die Internationale Jubiläums-Kunst-Ausstellung im Wiener Künstlerhause auf mich macht, ein peinlicher ist. Nicht, daß die große Kunst nicht auch diesmal aus einzelnen Werken hervorleuchtete, aber die Lichtpunkte täuschen nicht hinweg über das wenig erfreuliche Vorherrschen des Dunkeln, Unbedeutenden und Mittelmäßigen. Die Großen draußen setzen nicht viel Ehrgeiz darein, bei uns ihr ganzes Können in die Wagschale zu werfen, und so ist denn thatsächlich den meisten Nationen nur durch einzelne ihrer Vertreter ein Achtungserfolg gesichert. Am meisten Rasse zeigt England.

Digitized by Google

Sie haben uns von dort eine starke Gabe Prä-Raphaelismus geschickt, was wir aber nicht bedauern wollen. Obenan stehen immerhin Alma Tadema und Herkomer. Der erstere hat mit seiner „Fredegonde" ein bedeutendes Werk geliefert, das jedoch den Fehler besitzt, daß es zum Geiste unserer Zeit nicht verständlich spricht. Aber es zeigt Stilgattungscharakter und Bedeutung der Auffassung. Herkomers „Hagar" gehört zu dem Eigenartigsten, das ich kenne. Technisch ist es nicht nur ein merkwürdig findiges Kunstwerk, sondern es bestrickt und fesselt bei aller Einfachheit des Motives. Nur vom Herbsthauch gewelktes Strauchwerk und an seinem Rande eine Frau mit dem schlummernden Kinde. Aber hier hat ein „Dichter der Farbe" den Pinsel geführt. Richmond hat ein treffliches Bismarck-Bild geschickt, und Onleß' „Cardinal Manning" gehört zu dem markigsten, was die englische Abteilung besitzt — es ist meisterhaft im Kolorit und in der Individualisirung. Wie ganz anders und wie viel weniger würdevoll geben sich die Franzosen! Sie sind so recht das Champagnervolk. Auch ihre Bilder berauschen, sie stacheln die Sinne, sie sind reizvoll, um nach all dem prickelnden Genuß Ernüchterung zurückzulassen. Sie haben merkwürdig viele Aktstudien; ein nackter Frauenleib schimmert uns aus jedem dritten Bilde entgegen. Oft sind sie rosig-unwahr, malerischer Ausdruck französischen Schönheitsbegriffes, der an der Wirklichkeit scheu vorübergeht: Fächerstudien, Briefpapiervignetten in großen Dimensionen! Sie führen Namen und Symbole, aber es bleiben mehr oder minder reizvolle Damen, die den Lügen strafen, der etwa behauptete, daß die Franzosen zu viel auf die Toiletten geben. Ein entzückend anmutiges Bild ist freilich unter ihnen — es heißt „Psyche" und ist von Jules Lefèvre. Eine nackte Mädchengestalt mit dunkelblondem Haar, fragendem Gesichtsausdruck, einem Stern auf der Stirne, sitzt ohne Pose und besonderes Leben auf einem Stein. Wie viel Innigkeit liegt in dieser keuschen Mädchenblüte, die so rein wirkt wie das züchtigste Madonnenbild! Maignaus „Sturmglocke" ist koloristisch blaß und sieht in den bekannten Reproduktionen besser aus. Ein ungemein flottes Bildnis, an dem sich mancher deutsche Meister ein Muster nehmen könnte, giebt J. A. Rixens, während Vibert uns ein drastisches Genrebild zeigt, den „desperaten Clown". Die Italiener sind gut vertreten, vornehmlich technisch gut; sie haben kein Bild, das durch die Bedeutung des Motives oder der Durchgeistigung auffiele. Ein Meisterstück der Landschaftsmalerei sind Baruccis „Schafe in den Apenninen", die gleichmäßig verteilte Dämmerung, — der Bergnebel, — das wunderbar wirkungsvoll gemalte Strauch- und Steinwerk, durch das in dichten Scharen die graulockigen Schafe hinhuschen, erzeugen Stimmung, die im Motiv selbst weniger liegt, als in der Art, wie der Meister es zum Bilde zwang. Dann möchte ich noch seiner glänzenden Ausführung halber Bazzanis „Triumphbogen des Septimius" und Pio Sanguiricos „Vergessene Blume" erwähnen; das letztere Bild ist das plastischste Blumenstück, das ich überhaupt gesehen habe. Was das Genre bei den Italienern betrifft, ist wohl das beste Gustavo Simonis „Kugelspieler in der Campagna", ein prächtiges Aquarell — wir möchten unsern vielgelobten Eugen von Blaas bitten, sich das Bild doch recht oft anzusehen: es läßt sich wirklich davon lernen. Belgien ist mittelmäßig vertreten. Bedeutender erscheint Holland. Da ist vor allem Israels „Durch Feld und Au", ein bedeutendes Bild, das sich wie alle Werke dieses großen Meisters ins Grau der Schwermut hüllt, dann F. Mondriaans farbensatte „Holländische Landschaft". Spanien, das Land der Kostümmalerei, hat einige große Meister herübergesandt, und dafür gebührt ihm Dank, wenn wir sie gleich heute nicht mehr so feierlich begrüßen können, wie dies vor zehn Jahren geschehen wäre. Da ist José Villegas mit seinen Kolossalgemälden „Triumph der Dogaressa Foscari" und „Tod des Meisters", über die man allein einen ganzen Aufsatz schreiben könnte. Villegas erzählt nicht einen Vorgang, sondern flicht mehrere zu einem Grundmotiv zusammen. Benlliures „Kardinal im Chor" ist so groß an Bedeutung wie klein im Raum. Amerika zeigt sich bei uns recht schlimm; eines oder das andere ist erträglich — bedeutend ist nichts. Imposant tritt Deutschland auf, das so viel Gutes bringt, daß wir des karg bemessenen Raumes halber in Verlegenheit kommen. Die beiden Achenbach sind schön vertreten, wenn sie auch nichts Ungewöhnliches zeigen. Dettmann, der manirirteste unter den Impressionisten, mutet an wie ein Heine der Malerei. Schönleber hat ein virtuos gemaltes Seebild „Hohe Flut", das mir lieber ist, als der heurige Andreas Achenbach. Bildnisse geben Lenbach (Ignaz Brüll), F. A. v. Kaulbach und Paul Kißling. Walther Firle hat ein Triptychon gesandt, das Poesie aus der Welt des Elends schöpft, während G. Max in seiner „Vision" sein früheres Bestes nicht voll erreicht, indeß sein Affenbild „Jenseits von Gut und Böse" technisch wie der Idee nach zu den schärfsten, sieghaftesten und bittersten Satiren gehört, die je eines Meisters Pinsel geschaffen hat. Nun zu Österreich-Ungarn. Unsere Künstler haben sich redlich Mühe gegeben. Ihre solide, wenn auch oft hausbackene Kunst wirkt sogar bei dem vielen Verschrobenen einigermaßen erquicklich. Julius von Blaas hat ein Prozessionsbild hier, bei dem aber die Pferde — wir gestehen ihm zu, daß er sie vortrefflich malt — als die Hauptfiguren erscheinen; Robert Ruß malt eine „Gegend bei Arco" frei nach Oswald Achenbach, Pochwalski, der Meister unserer Portraitkunst, steht auf gewohnter Höhe, Angeli erscheint uns diesmal merkwürdig aus sich herausgegangen, — vielleicht dem hohen Stoff zu Liebe. Beiths Madonna gehört wohl zu den besten Madonnenbildern der neueren Meister; Defregger, der auch eine Madonna versucht hat, möge hier sehen, wie man modern sein und doch die vollste Harmonie mit dem Stoffe finden kann. Olga Wiesinger-Florian giebt ein Blumenstück: „Blühende Wiese", das entzückend schön ist. Die saftgrünen Blumenstengel, die zartduftigen Blümchen und die flatternden Kohlweißlinge darüber möchte man mit den Fingern greifen. Bedeutend in Stimmung und Empfindung ist ihr eigenartiges Bild „Am Fronleichnamstage", in dem die Künstlerin sich auch als feinsinnige Dichterin erweist. Stachiewicz hat aus seinem großartigen Maria-Zyklus wieder zwei grau in grau gemalte Ölbilder geschickt. — Ungarn zwingt uns Achtung ab. Ich nenne Benczur mit seinen Portraits, Margitay mit Genrebildern aus der „besseren" Gesellschaft, feinkritisch beobachtet und elegant gemalt, und Otto von Baditz mit seinem blaß gemalten Bild „Heckenrosen", das so voll keusch-lieblicher Anmut ist, daß ich ihm einen Ehrenplatz gönnen muß. Munkácsy hätten wir gerne bei etwas Bedeutenderem begrüßt. — Ich will endlich konstatiren, daß es mit der Plastik nicht sehr erfreulich aussieht. Tilgner hat Julius Bauers Portrait gegeben, und darin ist er, wie hier immer, Meister — die Figuren zum Werndl-Denkmal mit ihrem äußerlichen Realismus, der der inneren Poesie entbehrt, gefallen mir desto weniger, wie sehr auch des Künstlers Freunde von ihnen entzückt sind. Mehr müssen wir vermissen — sollte er verstimmt sein? Benk liefert eine Schaumgeborene, die uns noch mehr erfreuen würde, hätten wir von demselben Meister nicht schon dasselbe Motiv gesehen und stellte die erste Schöpfung nicht die zweite in Schatten. Kauffungen hat für einen Grabmal-Entwurf den „Reichel-Preis" erhalten; ich will ihm durch kritische Bemerkungen die Freude daran nicht ver-

Digitized by Google

derben, aber Dürnbauers höchst feinsinnige Marmorfigur „In Gedanken“ scheint mir ihn eher verdient zu haben. Das beste Genre des plastischen Teiles, ein ganz merkwürdiges Musterstück, lieferte ein Fremder, Emilio Benlliure, dessen „Unangenehme Situation“ mich so herzlich lachen gemacht hat, daß ich über alles andere versöhnlich gestimmt war und meinen Bericht somit schließe. Paul Wilhelm.

* **Kunstblätter und Bilderwerke. II.**

Original-Radirungen von Karl Stauffer-Bern.

Durch das Berliner Kunsthaus Amsler & Ruthardt (Gebr. Meder) wird jetzt das gesamte „Werk“ des unglücklichen Karl Stauffer in den Handel gebracht, soweit davon überhaupt noch Blätter verkauft werden können.

Das Stoffgebiet, dem Stauffer die Vorwürfe zu seinen Radirungen entnahm, ist, wie unsere Leser wissen, klein: sehen wir von einer einzigen kleinen und unbedeutenden Landschaft und von zwei Aktstudien ab, so haben wir's heute nur mit Bildnissen zu thun. Merkwürdig, wie sich auf all diesen Blättern die Entwickelung des Malers zum Bildhauer vorbereitet! Je später, je weniger sind es die eigentlichen malerischen Wirkungen des Lichtlebens, des Spiels der Schattentöne, das ihn am meisten fesselt: werden diese auch auf keinem Blatte in unmalerischer Weise vernachlässigt, so erkennen wir doch leicht das Hauptmühen gerichtet auf liebevollste und feinste Herausarbeitung der Form, auf sorgfältigste Modellirung also. Das köstliche Bildnis seiner Mutter und der bekannte „liegende weibliche Akt“, zwei allein mit dem Stichel gearbeitete Blätter, zeigen mit ihrer unvergleichlichen Feinheit in dieser Beziehung Stauffer auf dem Höhepunkte seines Könnens.

Das größere Publikum werden selbstverständlich die Bildnisse am meisten interessiren. Und natürlich nicht so sehr die ja vortrefflichen aus dem Familien- und Freundeskreise des Künstlers, noch auch das der Frau Welti, das uns eine nicht eben ansprechende Persönlichkeit besonders durch Auge und Mund schärfer charakterisirt, als wir das bei den Beziehungen des Künstlers zu dieser Dame erwarten sollten, sondern die Bildnisse von „Berühmtheiten“ sind es, die ihm in erster Reihe stehen. Und wo könnten auch die Verehrer der hier von Stauffer geschilderten Männer bessere Bildnisse der Gefeierten bekommen? Gustav Freytag in seinem Garten zu Siebleben, wie er einen Augenblick im Spazierengehen innehält und, den Kopf voller Gedanken, vor sich hinsieht — es ist überraschend, wie lebensvoll der Mann plötzlich vor uns aufwächst, betrachten wir dieses Blatt! Und mit überzeugendster Charakteristik insbesondere des Ernsten, Harten, Kernholzmäßigen seines Wesens ist er auch in jenem Bildnisse geschildert, das uns nur sein Gesicht zeigt. Adolph Menzel! — dieses kleine Haupt, das dem ersten Blicke so häßlich erscheint und dem zweiten und allen folgenden so fesselnd schön, weil es ganz Auge und Geist ist, Stauffers Profilbild hat es ungewöhnlich gut wiedergegeben, sein Bildnis en face aber ist, mag es malerisch auch ein wenig hart erscheinen, als Werk der Charakterisirkunst schlechtweg meisterhaft. Konrad Ferdinand Meyer! — wie sprechend lebensvoll erscheint er hier mit dem Zug zum beweglichen Humor, der beim Dichter in ihm freilich seltener zum Ausdruck kommt als beim Menschen. Und schließlich Gottfried Keller! Wir haben schon wiederholt die Keller-Gemeinde an dieses Bild erinnert, das den Dichter „sitzend in ganzer Figur“ zeigt, wie ihn der Radirer dem Leben abgestohlen hat. Gar nicht zu des Poeten Erbauung — aber wie ungern mißten wir dieses Bild des kleinen Herrn! Ist er uns doch darauf in all seiner göttlichen Brummigkeit so leibhaft erhalten, daß wir uns seiner freuen, als hätte hier ein Gottfried Keller der Nadel und des Stechers einen Poeten Gottfried Keller aus Seldwyla in allen seinen Prachten hingesetzt. A.

Lose Blätter.

* **Tragikomisches als Zeichen der Zeit.**

Wir haben eine Nachlese aus dem Vierteljahr des Faschings zu geben.

Daß Berlin keine rechte Karnevalstadt sei, ist eitel Lug; das ganze Jahr hindurch klingelt wenigstens aus dem Bereich der preußischen Kunstpflege ein vergnüglicher Einfall nach dem andern übers Land, und prächtig spielen unter der Schellenkappe die würdevollen dreinblickenden Bureaukratengesichter den närrischen Ernst. Jetzt freilich, zur Herrscherzeit des fröhlichen Prinzen, hat man sich was Besondres geleistet: der Ruhm Leipzigs läßt Berlin nicht schlafen, es will zeigen, daß es auch eine große Seestadt sei. An der Kunstakademie soll für Salzmann ein Meisteratelier für Marinemalerei entstehen!

Aber aus solchem Spaß sieht doch auch der Ernst hervor. „In den engern Gruppen, die durch ihre geistige Schulung für die großen Vorgänge, durch ihren Beruf für Kunst und Literatur Interesse erhalten haben“, sagt der treffliche [illegible]-Korrespondent der Kölnischen Zeitung (Leixner?), „spricht man von allen diesen Dingen nicht mehr so frank und frei, wie es wünschenswert wäre. Man ist des künftigen Tages nicht sicher genug, und selbst auf dem stillen Gebiete der Berliner Kunst fängt eine Fraktion an, der andern zu mißtrauen, weil man unaufhörlich Bewegungen hinter den Kulissen zu fühlen glaubt. Der frische Wagemut, der sich gelegentlich einmal verhaut, wäre in künstlerischen Bestrebungen nicht so gefährlich, wie diese diplomatisirende Art, die seit kurzem eingeborene Maler und Bildhauer behandelt, als ob sie ausländische Minister wären. Wichtige Beschlüsse werden nicht mehr von schablonisirenden Kommissionen gefaßt — was nicht erfreulich wäre, — sie werden aber auch nicht mehr — was seine zwei Seiten hatte — aus einem starken künstlerischen Empfinden heraus von einem Einzelnen plötzlich getroffen. Ja, es hat den Anschein, als ob einflußreiche Männer, welche sonst in Vorträgen dezernirenden Rat zu erteilen gewohnt waren, bevorstehende Ereignisse in die Öffentlichkeit lanziren, wenn sie ihre zur Privatmeinung gewordene Ansicht für die öffentliche Meinung halten. Ich bitte um Entschuldigung für diesen schrecklich diplomatischen Satz. Er entspricht dem Ton, in welchem unsere Künstler zu reden anfangen, wenn ihrer mehr als drei beisammen sind. Man hört, daß in der Kunstakademie ein neues Meisteratelier geschaffen werden soll, das für Marinemalerei. Nun sollte man glauben, daß allgemeine Heiterkeit die Nachricht, die ganz unauffällig in den Blättern auftauchte, beantworten müßte. Es ist ja doch nicht einzusehen, wo der Marinemeister seine Schüler die Studien nach der Natur machen lassen sollte, die in andern Gebieten der Malerei für nützlich gelten. Es ist nicht abzusehen, wie der Marinemeister anders als durch Kopirenlassen seiner eigenen Werke Schüler heranziehen könnte. Und sollte der Marineklasse der Kunstakademie ein Schulschiff überlassen werden, um darauf eine ordentliche Seereise und Naturstudien machen zu können, dann wäre doch Berlin trotz seines bedeutenden Wasserverkehrs und Wasserverbrauchs kaum die berufene Zentrale. Aber solche selbstverständlichen Ketzereien hört man von einem recht zeitgenössischen Künstler doch nur, wenn man

Digitized by Google

ganz allein mit ihm Schaumstudien beim Glase Münchener macht; sind ihrer nur drei zusammen, so nicken sie ernsthaft mit den Köpfen und schmunzeln und können einander ansehen, ohne zu lächeln. Denn wir modernen Menschen haben mehr Selbstbeherrschung, als die römischen Auguren. In der Bürgerschaft aber würde man eine Marineklasse an der Kunstakademie freundlich und vielleicht freudig hinnehmen. Warum auch nicht? Die Künstler, welche Berliner Straßen und Berliner Straßengestalten malen, gelten nicht für die vornehmsten. Der alte Menzel, der es auch thut und immer besser, je älter er wird, ist eben eine Ausnahme. Wirkliche Berliner Professoren sind von je her Professoren geworden, weil sie afrikanische Sonnenuntergänge oder afrikanische Löwen oder afrikanische Pyramidenbauer gemalt haben. Da kann zur Abwechslung mal in Berlin ein Sturm im Eismeer oder ein Zyklon auf der Südsee gemalt werden. Die Wellenstudien lassen sich ganz gut auf der Spree und ihren Hafenanlagen machen. Übermütige Malerjünglinge, welche durchaus die große Natur beobachten wollen, können ja am Sonntag nach Wannsee fahren und von den Havelufern Marineskizzen nach Hause bringen."

Zweite Berliner Kunstneuigkeit. Der Reichsanzeiger macht über die kaiserliche Stiftung eines Preises zur Förderung des Studiums der klassischen Kunst folgende Bestimmungen bekannt: „Es ist die vollständige Ergänzung des jugendlichen Frauenkopfes aus Pergamon anzufertigen, dessen verstümmeltes Marmororiginal sich im Berliner Museum befindet. Deutsche Reichsangehörige sind berechtigt, an der Bewerbung Teil zu nehmen. Der Abdruck des Kopfes ist zum Vorzugspreise von 5 Mark von der Berliner Museumsverwaltung zu erhalten. Von dem ergänzten Originalabguß ist ein Abguß bis zum 31. Dezember 1894 mit Angabe des Namens und des Wohnsitzes des Verfertigers der Museumsverwaltung in Berlin einzuliefern. Die Entscheidung Sr. Majestät des Kaisers wird an Kaisers Geburtstag 1895 publizirt werden." Über das Preisausschreiben an sich, dessen Idee aus Reinhold Begas' Haupte entsprungen sein soll, kann man bei einiger Willfährigkeit des Geistes ja möglicherweise günstig denken. Daß man aber den Monarchen als ersten Kunstsachverständigen hinzustellen sucht, indem man ihn zur Übernahme eines solchen Preisrichteramts bestimmt, ist wohl nur in Berlin möglich. Wie es in ähnlichen Fällen die Mandarinen halten, wissen wir freilich nicht.

Dritte Berliner Kunstneuigkeit. Es ist wirklich und wahrhaftig so: Leoncavallo verfaßt im Auftrage des deutschen Kaisers über einen deutschen Geschichtsstoff eine Oper. „Graf Hochberg wurde mit der Aufgabe betraut, einen passenden Stoff ausfindig zu machen; er hat als Grundlage der Operndichtung den Roman von Willibald Alexis: »Der Roland von Berlin« vorgeschlagen. Der Dichter behandelt bekanntlich darin den gewaltigen Zusammenstoß altmärkischer Überlieferungen mit den Autoritätsbestrebungen des neuen Fürstenhauses der Hohenzollern. Im Vordergrunde der Handlung steht Kurfürst Friedrich II., der Eiserne. Eine Übersetzung des Romans für den Komponisten ist bereits im Werke, und Professor Taubert ist beauftragt worden, nach dem Roman die Dichtung für die Oper zu verfassen. Leoncavallo hat alle Arbeiten, die er geplant, zurückgelegt und sich entschlossen, zuerst der für ihn so ehrenvollen kaiserlichen Aufgabe gerecht zu werden." So stand geschrieben, und unser neuer nationaler Tondichter hat erklärt, nun wolle er bald anfangen, deutsch zu lernen. Die Gruft in Bayreuth deckt ein gar fester Stein. —

Wenden wir uns heitreren Dingen zu, wir waren ja in der Karnevalslaune, als wir dieses Geplauder begannen. Da wir gerade in Berlin sind, hilft uns vielleicht Stettenheim zu ihr zurück. Kein Geringerer als er selbst, man denke nur: als der große Stettenheim selbst!, hat neulich im Verein „Berliner Presse" den dortigen Geistesrittern von der sechsten Großmacht wieder „Dichtungen" von sich vorgelesen. Ach, muß das schön gewesen sein! „Nun folgte Pointe auf Pointe. Blitz auf Blitz zuckte hellstrahlend aus der Katheder wolke des Wespen-Jupiterleins auf die Sterblichen nieder. Man mußte gewaltig aufpassen, wenn man all die Leuchtkugeln des Humors, die pfeilschnell dahinschwirrenden Witzraketen und das Strahlenbündel seiner satirischen Sonnenräder überschauen und mit offenen Augen genießen wollte." So liest man darüber im Kleinen Journal, und wir finden es unpassend von den Münchner Nachrichten, daß sie dem zufügen: „Was uns hier Wunder nimmt, ist nicht diese Beräucherung, sondern der merkwürdige Umstand, daß Herr Stettenheim von dieser Überfülle an Witz weder dem Kleinen Journal, dessen Mitarbeiter er ist, noch seinen Wespen je etwas zukommen läßt. Daß es aus Bescheidenheit geschieht, kann man nach obiger Probe kaum annehmen." Weiß man denn nicht, daß Stettenheim nach Ansicht höchst maßgebender Leute „einer der größten Humoristen der Jetztzeit" ist? Und das sind nicht einmal dieselben, die jüngst über Bülows Tod so ergreifend schrieben: „Dort im Reiche der Pyramiden nahm vom Diesseits Abschied er, dessen wunderbares Gedächtnis oft genug von Freunden und Feinden ein pyramidales genannt worden war." Denn so stand in den Leipziger „Neuesten Nachrichten" zu lesen. Hätten die auf unsern Stettenheim gescholten, man könnte ja denken, der Konkurrenzneid thäte das.

Aber nun genug aus der Reichshauptstadt, ein bißchen Narrheit muß unsrer Plauderei doch auch die Provinz liefern. In der ehrenfesten Stadt Eschenbach also im Frankenland sollte diesen Sommer eine Wolframfeier sein, und Heyse hatte dafür ein Festspiel gemacht. Zum guten Abschluß steckt darin Wolfram von Eschenbach dem Bürgermädchen den Ring an den Finger und er giebt ihm feierlich den Verlobungskuß. Gegen diesen Kuß jedoch erhoben Eschenbachs geistige Hirten Einspruch als gegen eine „unsittliche" Handlung, die von den Zuschauern als ein „Freibrief" für alle Zuchtlosigkeiten aufgefaßt werden würde. Das Lied klingt damit aus, daß die Väter der Stadt beschlossen, von der Aufführung für dieses Jahr abzusehen. Und so werden die Jünglinge und Maide Eschenbachs bewahrt bleiben vor Versuchung.

Warum aber, fragen die Leser, wird jetzt nicht von der neuesten Vorgeschichte des Nationaldenkmals für unsern ersten Kaiser gesprochen? Ist es vielleicht nicht tragikomisch zu sehen, wie den deutschen Volksvertretern angesichts der Begasschen Leuen, Viktorien und Trophäen allmählich leid wird, was sie einst so leichten Herzens einmütig beschlossen haben, jetzt, da es zum Bessermachen zu spät ist? Ja freilich ist das tragikomisch. Aber das Traurige überwiegt darin doch so, daß das Lächeln unversehens wehmütig würde, und das gehörte sich nicht bei einer Nachlese aus Karnevalskränzen.

Inhalt: **Schöne Kleider.** — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur. 34. — Theater. Bühnenverein und Theaterggenten.. — Musik. Wichtigere Musik-Aufführungen. 30. — Bildende Künste. Berliner Kunstbrief. Münchner Kunstbrief. Dresdner Kunstbrief. Wiener Kunstbrief. Kunstblätter und Bilderwerke. 11. **Lose Blätter.**

Digitized by Google

Orientalische Teppiche

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen

antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).

Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz aussergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" fährt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 10" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 6 M. 40 Pf.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine

ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Zehnter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichnis auf Verlangen gratis und franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden.

Malerinnen-Heim im Walde.

Aufnahme in die Familie jederzeit. Gründlicher Unterricht. Lehrplan kostenlos und frei!

Karl Stockmeyer, Waldhaus,
Station Malsch bei Karlsruhe.

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

• Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Gedichte, Dramen usw., **Abhandlungen** und **Broschüren, Preisverzeichnisse, Prospekte** usw.,

kurz alle Druckarbeiten, die eine geschmackvolle

künstlerische Herstellung

erfordern, übernimmt die unterzeichnete Druckerei, in welcher auch diese Zeitschrift hergestellt wird, zu günstigsten Bedingungen. Auch übernimmt sie auf Wunsch kommissionsweise den buchhändlerischen Vertrieb. Kostenanschläge unentgeltlich.

Fr. Tittel Nachf. (Kreyss & Kunath),
Druckerei und Verlagsanstalt,
Dresden-A., Pillnitzer Straße 51.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen**, Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. 16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf. **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Verlag von H. BECHHOLD, Frankfurt a. M.

Soeben erschien:

Bechhold's Handlexikon der Naturwissenschaften u. Medizin.

Bearbeitet von
A. Velde, Dr. W. Schauf, Dr. G. Pulvermacher, Dr. L. Mehler, Dr. V. Löwenthal, Dr. C. Eckstein, Dr. J. Bechhold u. G. Arends.

1127 doppelspaltige Seiten in gross Octav.

Preis: broschiert M. 14.40, in eleg. Leinwd. M. 16.—, in hocheleg. Halbfrzbd. M. 16.50. Auch zu beziehen in 18 Lief. à 80 Pfg.

Digitized by Google

Lebe!

Eine Dichtung

von

Ferdinand Avenarius.

Über diese jüngst erschienene Dichtung ist schon jetzt in einer Reihe unserer hervorragendsten Blätte aus allen Parteien mit eigenen längeren Aufsätzen gesprochen worden. Wir geben in Nachfolgendem einige zusammenfassende Sätze

Aus öffentlichen Urteilen.

Max Koch (Schlesische Ztg.): Wundervoll ist es Avenarius gelungen, in das alte lyrische Thema vom Liebesleide das gewaltige Notmotiv der Gegenwart zu verweben, durch Berührung der Tagesfrage zu ergreifen, ohne von der reinen Höhe der Dichtung auf den flachen Boden der Tendenzpoesie herabzusteigen ... Wenn die Lehre von erlösenden Mitleid uns an den geistigen Zusammenhang dieser Gedichtreihe mit dem Parsifal gemahnt, so erinnert uns das pantheistische Naturerfassen an Goethe ... Die herausgerissenen paar Versproben werden freilich von der reinen Kunstform dieser Gedichte so wenig eine genügende Vorstellung geben, wie die prosaische Wiedergabe des Inhalts dem bedeutenden aesthetischen und ethischen Eindruck des Werks genügen kann. Nur als dringende Aufforderung, die herrliche Dichtung selbst zur Hand zu nehmen, möchten diese Zeilen gelten.

Wolfgang Kirchbach (Dresdn. Nachr.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge; man hört den Rhythmus eines Geistes heraus, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen, eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten weiß, die das Geheimnis des Persönlichen atmet. Einzelne von diesen Schilderungen muten wie Klingersche Radirungen an, andere fesseln durch kräftige Naturlaute der Leidenschaft, und wunderschön sind Dichtungen, wie die auf den geretteten Knaben, wo es gelungen ist, der Physiologie des Blutumlaufs im menschlichen Körper die dichterische Seite abzugewinnen.

K. v. Perfall (Kölnische Ztg.): „Eine Dichtung, in der Avenarius eine über die poetische Durchschnittsware weit hinausragende dichterische Kraft entfaltet ... So ist der Gesamteindruck der einer natürlich starken und warmblütig von den Gemütseindrücken fortgerissenen Dichterseele, die sich die Kunst nicht mit allerlei rasch in Verse gebrachten Gefühlchen und unklaren Gedankengängen leicht macht, sondern die Aufgabe eines echten Dichters darin erkennt, daß er sein Gemüt durch Selbstersiehung vertieft, indem er es übt an den ernsten Eindrücken seiner Umgebung.

Eugen Wolff (Gegenwart): Wie viele Klippen hatte Avenarius zu umschiffen, indem er unternahm, diese germanisch-charakteristische Dichtweise auf die weitere Stoffbewältigung auszudehnen! Es galt danach eine künstlerische Überwindung des Naturalismus, der ja heutzutage auf der ganzen Linie neue, spröde Stoffe anschwemmt, ohne allzu oft die geschickte Hand zu finden, welche den ungehobelten Block künstlerisch behauen kann. Hier sind die heikelsten Momente durch eine klare Künstlerseele gegangen.

Alfred Biese (Kieler Ztg.): Der Leser wird sogleich nach den ersten Seiten es spüren: da ist nicht Blatt nach Blatt zu durchfliegen, sondern jedes lyrische tiefinnerste Bekenntnis muß nicht nur mitdurchlebt werden, sondern es bedarf für die mitempfindende Seele auch des Ausruhens, daß der angeschlagene Ton ausklinge und nachzittere. Und wer möchte sich der Wirkung entziehen, die Avenarius zu erzielen weiß!

Arthur Seidl (Deutsche Wacht): Ein gereiftes Lebenswerk, ein tief sinnvolles Ganzes liegt vor mir, das schon der neuen Form wegen die weiteste Beachtung in deutschen Landen verdient. Eine tiefinnere, tiefernste, wahrhaft ergreifende Lebenserfahrung, ein köstlich Gemisch von Dichtung und Wahrheit spricht aus dem Werke, zugleich ein beredter, hochsinniger und warmherziger Ausdruck der Zeit selber ... Das Ganze ist eine große, unaufhörliche Seelenbewegung, aber auch Seelenentwickelung, dazu unterstützt durch eine Sprache, die — wie sie der Dichter von jeher mit höchstem Feingefühl für Wurzel und bildlichen Gehalt der Worte ungemein sinnvoll behandelt hat — ebenso gegenständlich wie schöpferisch, um nicht zu sagen schaffensfreudig, in aller Geschmeidigkeit und Schönheit doch gar einfach ausdrückt, was sie soll, und so das Poëm in Wahrheit mit vollwertigster, echtester Poesie durchtränkt. Meisterhafte Beherrschung und sachkundige Anwendung der verschiedenartigsten Formen in jedem einzelnen Abschnitt dieses Seelendramas in lyrischem Rahmen, sowie ein planvoller, stets entsprechender Wechsel der Rhythmen und Metren je nach gegebenem Stimmungsinhalt vervollständigen und ergänzen diesen Eindruck wahrster, herrlichster Kunstgestaltung.

M. G. Conrad (Gesellschaft): „Lebe!“ ist ein Festtagswerk, in dem alles zusammenklingt, vom schlichten Liede bis zum schwungvollen Hymnus, von der schmerzlichen Klage bis zum jauchzenden Psalm: — alles, was ein Gott zum Erleiden und Erleben in eines starken Menschen Brust zusammengepreßt hat. Ein Buch der Erlösung ist diese zyklische Dichtung, ein Heilandsgeschenk an die Mühseligen und Beladenen. Und in der neueren deutschen Lyrik wird es leuchten in reinem Geistesglanze, der nicht zu trüben ist.

Adolf Frey (Neue Züricher Ztg.): [die einzelnen Gedichte] zeigen ein Stück tiefempfundenes Menschenleben, wahrhafte, oft ergreifende Töne, daneben eine anschauliche Schilderung und Zeichnung realer Verhältnisse und ein bedeutendes Maß phantastischer Gestaltungskraft, die mit ihren Zauberscheinen und Figuren eine Situation sofort über das Gewöhnliche hinauszuheben vermag.

Robert Hirschfeld (Die Presse): Wer je von einem tiefen Schmerze erfaßt wurde, der wird seine eigenen Stimmungen, wenn sie das Treiben des Tages in ihrer Reinheit übertäubte, der wird ein Stück seiner Seele in der Dichtung des Avenarius wiederfinden. Seine Hartklänge, seine Wohlklänge scheinen uns wie aus dem eignen Gemüt zu tönen, Geben und Empfangen fließt in bindenden Einklang zusammen. „Lebe!“, das heilende Befehlswort, spricht ein echter Dichter.

Manfred Wittich (Volksblatt): Wie versteht es Avenarius, uns alle die wechselnden Seelenzustände zu schildern! Das ist nicht mit Tinte, sondern mit Herzblut geschrieben ... In schwachem Stammeln habe ich Avenarius' prächtige Dichtung dem Inhalt nach wiederzugeben versucht, den Vollgenuß anzudeuten gesucht, den das Werk eines Mannes haben muß, der der künstlerischen Handhabung des herrlichen Instrumentes unsrer Sprache in so hohem Grade mächtig ist: mögen die Leser zu der Dichtung selbst greifen, damit sie sich ein Fest bereiten!

Die Dichtung ist zum Preise von 2 Mark durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von O. R. Reisland in Leipzig.

Digitized by Google

Große Kunst-Auktion.
Die
Antiquitäten- u. Gemäldesammlung
älterer Meister
der
Frau Oberst **Lilli Ament** Wwe. in Bamberg
wird Montag, den 9. April 1894
im Auktionssaal für Kunstsachen
Neue Mainzerstraße 66 in Frankfurt a. M.
öffentlich versteigert. Reich illustrirter Catalog CCCL. gratis und franko durch den Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Bewerbungsausschreiben.

Die **Aula** der **technischen Staatslehranstalten** in Chemnitz soll mit **vier Wandgemälden** in Ölwachsfarbe auf Leinwand geschmückt werden. Zur Honorirung dieser Gemälde steht der Betrag von 20000 M. zur Verfügung.

Zur Beschaffung dieses malerischen Schmuckes wird auf Anordnung des Königlichen Ministeriums des Innern unter **sächsischen** oder doch in Ausübung ihres Berufs **in Sachsen lebenden Künstlern** eine **Bewerbung** eröffnet.

Künstler, welche sich hieran beteiligen wollen, haben **Entwürfe** zu diesen Gemälden in Ölwachsfarbe im Massstabe von 10 : 100 sorgfältig durchgeführt, gehörig fixirt und in Rahmen mit einem Kennworte bis spätestens

Sonnabend, den 30. Juni 1894
mittags 12 Uhr

an den Kastellan der hiesigen Königl. Akademie der bildenden Künste (Brühlsche Terrasse) während der Geschäftsstunden gegen dessen Empfangsbescheinigung abzuliefern.

Es wird dies hierdurch mit dem Bemerken bekannt gemacht, dass die näheren **Bewerbungsbedingungen** von dem genannten Akademiekastellan unentgeltlich zu beziehen sind, bei diesem auch **Zeichnungen** der fraglichen Wand- und Bildflächen eingesehen werden können.

Dresden, den 16. Dezember 1893.

Der akademische Rat.

Im Verlags-Magazin J. Schabelitz in Zürich ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:
Friedrich von Khaynach.
Anton von Werner und die Berliner Hofmalerei.
Preis 80 Pf.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phobus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Das
Kunstgewerbe,
Halbmonatsschau,
unter Mitwirkung des Begründers
Ferdinand Avenarius,
herausgegeben von
Paul Schumann.
Bestellpreis: vierteljährlich 1 M. 60 Pf.

Wie der „Kunstwart" geht auch das „Kunstgewerbe", das als eine Ergänzung des „Kunstwarts" betrachtet werden kann, mit dem 1. April 1894 in den Verlag der unterzeichneten Firma über.

Georg D. W. Callwey,
München, Maximiliansplatz 13.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.
Handbuch der
Holzbildhauerei.
Zum Gebrauche für Holzbildhauer und Tischler, gewerbliche und kunstgewerbliche Schulen, Architekten und Musterzeichner, sowie für Dilettanten.
Herausgegeben von
Max Metzger,
Architekt und Lehrer für Kunstgewerbe an der Staatsgewerbeschule in Lübeck.
Mit einem Atlas, enth. 8 Tafeln mit 77 Abbildungen.
gr. 8. Geb. 3 Mark 50 Pfge.
Vorrätig in allen Buchhandlungen.

K. M. SEIFERT
Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).
Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampele, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.
Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.
Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 13.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

14. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Was uns die Kunstgeschichte lehrt.

Als auf unsern Ausstellungen — es liegt nun etwa anderthalb Jahrzehnte zurück — die ersten Bilder jener „neuen Kunst“ auftauchten, die kühn mit verehrten Überlieferungen brach, da zeigte sich in der Beurteilung durch die Beschauer eine merkwürdige Erscheinung. Während das große Publikum das Neue einfach auslachte, verspottete oder für „scheußlich“ erklärte, während die zünftige Kritik dieses Urteil beinahe einhellig mit ernstem oder satirischem Gesicht kommentirte, während die Künstler bis auf eine noch verschwindend kleine Gemeinde von Allerjüngsten und Sensationslustigen nur eitel Stümperei, Blödsinn und Lästerung bei den Eindringlingen sahen und die würdigen Ästhetiker alter Schule beschwörend vor ihnen die Bücher erhoben, die heiligen, — zeigte eine Anzahl von Kunsthistorikern von Anfang an einen freieren Blick. Männer wie Springer, Janitschek, Seidlitz, Woermann und eine ganze Reihe anderer, die verschieden waren an wissenschaftlicher Tüchtigkeit wie nach der Eigenart ihres besonderen persönlichen Verhältnisses zur Kunst, aber mit einander verwandt durch die gleiche Schulung an der Kunstgeschichte, zögerten mit dem Anathema. Und es waren ihrer verhältnismäßig viele; die Annahme also ließe sich doch wohl nicht halten, daß gerade bei ihnen eine ganz besondere Höhe und Kraft des Denkens, eine ganz besondere Begeisterungsfähigkeit, eine ganz besondere Innigkeit des Empfindens für ihr bald als richtig erwiesenes Verhalten der Grund gewesen sei. Nein, wir dürfen ihn einfach darin suchen, daß bei dieser Gruppe geistiger Arbeiter die Lehren ihrer Berufswissenschaft, der Kunstgeschichte, lebendiger waren, als bei den andern.

Karl Woermann, der Direktor der Dresdner Galerie, hat sich ein großes Verdienst dadurch erworben, daß er diese Lehren nun in klare Sätze gefaßt und einem größeren Publikum vorgelegt hat. Sein Buch „Was uns die Kunstgeschichte lehrt“, „Bemerkungen über alte, neue und neueste Malerei“, die soeben bei Ehlermann in Dresden herausgegeben sind, ist höchst geschickt dem Zwecke angepaßt, dem es dienen soll. Es macht keineswegs Ansprüche darauf, besonders geistvoll zu sein oder selber entdeckte Wahrheiten zum ersten Male ans Licht zu heben, es redet auch nicht in Zungen von prophetischen Ausblicken, es zeugt eher von Zurückhaltung, als von Antrieb, wo etwa den Verfasser seine persönliche Empfindung zu lautem Preisen oder zu scharfer Abwehr führen will. Soweit dies einem warmen Menschen bei solchem Stoffe möglich ist, spricht Woermann als klar besonnener Prüfer, nicht als feuriger Liebhaber. Und eben dadurch wird er eine größere Anzahl von Lesern von der Richtigkeit seiner Darstellungen und der Giltigkeit seiner Schlüsse überzeugen.

Aber brauchen wir denn überhaupt für den Kunstgenuß irgendwelches theoretische Beiwerk? Ich empfinde dieses als schön, jenes als häßlich — genügt uns nicht die schlichte Aussage unseres Gefühls? Wollte Gott, daß der Kunstheuchelei zum Trutz der fröhliche Bekennermut dazu wieder häufiger würde! Aber nur dazu müssen wir ihn wünschen, nur zu dem Bekenntnis: ich finde das schön, nicht zu dem Urteil: das ist schön. Denn wer beides für das nämliche hält, der verschließt einerseits sich selber gar leicht die Möglichkeit, in dem zunächst Abgelehnten mit der Zeit noch einen Wert zu entdecken, und anderseits betrachtet er sein persönliches Empfinden mit Selbstherrlichkeit als Offenbarung und wird ungerecht gegen Andre. Und dann: so

Digitized by Google

gewiß ein völlig naives Genießen für unser Gefühl vollkommen genügt, so gewiß fordert der Verstand des Denkenden sein Recht, auch aus der Welt der Kunsterscheinungen das zu verarbeiten, was ihm zugänglich ist. Somit kann es doch wohl nicht schaden, daß wir uns nach einer Führerin umsehen, die uns noch Verständnis verschaffen kann, wo das Mitempfinden versagt.

Finden wir sie in einer der Künstlerparteien? Es wäre ja freilich recht einfach, uns einer davon zuzugesellen, um in ihrem Chorus das Vivat und Pereat mitzuschrein. Aber es wäre ein wenig unwürdig, denn wir wären dort nicht mehr Selbermänner, sondern nur Gefolgschaft. Der Künstler, der von einer bestimmten Weise des Schauens und Empfindens beherrscht werden muß, um einheitlich schaffen zu können, er hat das Vorrecht der Einseitigkeit; wir andern aber, die wir aus jedem Quickborn schöpfen sollen, wir haben's nicht. Vielleicht, daß die Ästhetik unser Urteil sicherte? Ach, die alte metaphysische hat der Führer zu Dutzenden, aber so sicheren Zeigefingers ein jeder davon nach einer bestimmten Richtung weist als nach dem Lande des Allein-Schönen, die verschiedenen weisen leider nach verschiedenen Gegenden. Und die junge Ästhetik, die naturwissenschaftlich-psychologische, die ihre Gebäude „von unten" auf Erfahrungen aufbaut — so Wichtiges sie uns schon gegeben hat, bei Weitem das Meiste hat sie noch zu finden. Wir haben von ihr außerordentlich viel zu erhoffen, das Allerbeste wahrscheinlich, aber das steht auf einem Wechsel, der noch nicht fällig ist.

Was nun kann uns zur Festigung unsres Urteils die Kunstgeschichte lehren? Was insbesondere für die Würdigung der Gegenwart? Können wir, wie sich Woermann ausdrückt, „in der Entwicklungsgeschichte der Künste ein Maß finden, mit dem die Kunstströmungen der Gegenwart sich messen lassen?"

Einige Lehren der Kunstgeschichte liegen offen auf der Hand. So der Satz, daß die Geschichte den Stümpern und Dilettanten keine Heimstätte bietet, mögen sie auch ein oder ein paar Jahrzehnte aus allerlei zeitlichen Ursachen als Könner, ja als Meister gegolten haben. Ferner: nur eine gediegene Technik erhält mit dem Werke auch das Ansehen seines Schöpfers lebendig; ist das Werk vergangen, so wird der Name, wenn er erhalten bleibt, zum leeren Schall. Drittens: die Nachwelt richtet über die Vergangenheit.

Die letzte dieser drei Wahrheiten, die so beinahe trivial erscheinen, will doch etwas näher besehen werden. Es ist z. B. wohl zu beachten, daß erst nach einem Jahrhundert die Urteile der Nachwelt einheitlich zu werden pflegen; dann aber werden sie in der That in der europäischen Welt international. „Man lese z. B. Vasaris, des ältesten eigentlichen Kunstgeschichtsschreibers, Beurteilung der großen Meister der italienischen Frührenaissance, die ein Jahrhundert vor ihm lebten, man vergleiche damit die Wertschätzung, die die anerkanntesten Kunstforscher des neunzehnten Jahrhunderts denselben Künstlern zu teil werden lassen, und man wird sich sofort überzeugen, daß es, von einzelnen Abweichungen abgesehen, kunstgeschichtliche Urteile giebt, die allgemein feststehen. In der That haben sich nach und nach alle Völker nicht nur über die Bedeutung der bahnbrechenden Künstler des fünfzehnten Jahrhunderts, sondern so ziemlich auch darüber geeinigt, welchen alten Meistern die eigentliche Siegespalme im großen Künstlerwettstreit aller Völker und Zeiten gebührt. Einstimmig zählen die Deutschen und die Franzosen, die Spanier und die Engländer, die Italiener und die Niederländer Meister wie Phidias und Apelles, wie Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffael und Tizian, wie Dürer und Holbein, Rubens und Rembrandt, Velazquez und Murillo zu den größten Künstlern, die die Erde seit ihrem Bestehen hervorgebracht hat. Schon die Internationalität des Kunstmarkts, die freilich durchaus keine Internationalität der Kunstübung bedingt, ist ein Beweis dieser Einstimmigkeit. Abgesehen von natürlichen Schwankungen, deren Gründe nicht immer im Volkstum liegen, ist es ziemlich gleichgiltig, ob ein Gemälde eines der gefeiertsten Großmeister in London, in Paris, in Brüssel oder in Köln auf den Markt kommt; und abgesehen von Zufälligkeiten, die nicht berechenbar sind, erzielen die Kupferstiche und Radirungen Schongauers oder Dürers, Mantegnas oder Marc Antons, Rembrandts oder Goyas überall ungefähr die gleichen Preise, einerlei ob sie in den tonangebenden Verkaufssälen Deutschlands, Englands oder Frankreichs versteigert werden." Allerdings: „Persönliche, örtliche oder zeitliche Ausnahmeurteile sind auch dieser gemeinsamen Schätzung der großen Meister durch alle Kenner gegenüber nicht ausgeschlossen." Die Eigenart der Künstler kann sie ungerecht machen auch gegen große Meister aus der Vergangenheit, deren Wesen dem ihren entgegengesetzt war. Ein jedes Volk wird geneigt sein, den stammverwandten Meister immerhin höher zu schätzen, als den fremden. Künstlerische Moden mit rückwirkender Kraft, von denen in der Gegenwart am klarsten der Kunsthandel zeugt, können diese oder jene Schaffensweise in der Wertschätzung heben oder senken. Aber für all solche bald wieder vergehende Ausnahmeurteile können wir die besonderen Ursachen erkennen, welche die Magnetnadel abgelenkt hat, und so dürfen wir hier in der That einmal mit Recht das viel mißbrauchte Wort von den Ausnahmen anwenden, welche die Regel bestätigen. Ein lange Dauer haben zudem solche Ausnahmeurteile niemals; das dauernd und überall Giltige wird stets wieder binnen kurzem anerkannt.

Welche Merkmale zeigt es nun, was in diesem Sinne „klassisch", was „ersten Ranges" ist? Phidias und Dürer, Jan van Eyck und Michelangelo, Leonardo und Rubens, Holbein und Velazquez, Rembrandt und Raffael und alle die andern Kunstheiligen — was haben sie, die so un-

Digitized by Google

endlich verschieden unter einander sind, was haben sie alle doch gemeinsam?

Zunächst: „alle großen Meister sind durch und durch Söhne ihres eigenen Volkes gewesen.“ „Je auffallender es erscheinen könnte, daß gerade diejenigen Meister sich des größten internationalen Ansehens erfreuen, deren Kunstcharakter am wenigsten international ist, desto schärfer muß es betont werden.“ Mit einem kurzen Rundgang durch die italienische, die vlämische, die holländische, die spanische, die französische, die englische und die ältere deutsche Kunst vergegenwärtigt uns Woermann die Allgemeingiltigkeit des Prinzips der Volkstümlichkeit. Aber es hat seine Milderungen, die wir nicht übersehen dürfen. Ein Volk wie ein Individuum kann von einem andern lernen, ohne daß es dadurch im Entfalten der eigenen Art im Mindesten behindert würde. Ist also einem das Aufzunehmende so verwandt, daß es mit ihm selber verschmolzen werden kann, so darf es ihm willkommen sein, wenn es an und für sich gut ist. Natürlich können nahe verwandte Völker einander nützlicher anregen, als solche, die sich fremder sind. „Ferner läßt sich im Allgemeinen nachweisen, daß die Einflüsse realistischer Nachbarströmungen eher selbständig verarbeitet werden können, als die Einwirkungen idealistischer Richtungen.“ Selbstverständlich, „denn wenn die Normalkunst eines jeden Volkes unmittelbar aus der Natur schöpft, so wird eine Kunst, die an Richtungen anknüpft, die der Natur nahe stehen und daher Spielraum für selbständige Weiterentwicklung im idealen Sinne lassen, weniger bedenklich sein, als die Anknüpfung an Ideale, die der besonderen Veranlagung eines anderen Volkes entsprangen.“ Den Holländern des 17. Jahrhunderts, die Caravaggio nachstrebten, bekam selbst der Italismus immerhin besser, als den Nachahmern Raffaels und Michelangelos unter ihren Landsleuten. Die nordischen Meister unsers Jahrhunderts, welche die großen Niederländer studirten, kamen weiter als die Rompilger. „Endlich muß noch betont werden, daß gewisse technische Errungenschaften, die mehr der Erkenntnis als der künstlerischen Empfindung entspringen, von jeher Gemeingut der Völker gewesen oder geworden sind.“ Die vlämische Erfindung der Ölmalerei naß in naß wie die italienische Erfindung der Perspektive verbreiteten sich rasch überall hin und schadeten nirgends dem Ausdruck des Volkstümlichen in der Kunst. Woermann will von ähnlichem Standpunkte aus die heutige Freilichtmalerei beurteilt wissen, für die sich übrigens Vorahnungen und Vorerkenntnisse bis ins fünfzehnte Jahrhundert zurückverfolgen lassen. „Es ist so gut eine internationale Wahrheit, wie die Perspektive, was hier ins Leben getreten ist. Wer erinnerte sich nicht, in seiner Jugend auf den Unterschied zwischen der lichtumflossenen Helligkeit der Dinge in der Natur und der bräunlichen Brühe, in der sie auf vielen Bildern schwammen, aufmerksam geworden zu sein, und, wenn er seinen Lehrer schüchtern auf diesen Abstand hingewiesen, zur Antwort erhalten zu haben: »Die Natur täusche das Auge; malen ließe das sich jedenfalls nicht.« In ähnlicher Weise wird noch mancher Meister der Giottoschule seinem Schüler, dem die Unzulänglichkeit der damaligen Versuche der Malerei, die Dinge in richtiger Linienperspektive wiederzugeben, aufgefallen, geantwortet haben: »Das ist alles recht schön und gut; aber malen kann man das nicht.« Es wäre daher eine völlige Verkennung, in dem Streben der Gegenwart, die Dinge in ihrem richtigen Lichte zu sehen und wiederzugeben, nichts als eine französische Laune zu sehen, der gute Deutsche nicht nachgeben dürften. Das Gegenteil ist der Fall. Fritz von Uhde ist durch und durch ein deutscher Künstler, obgleich er einer der ersten Deutschen gewesen, der den Franzosen die notwendige, weil naturwahre Äußerlichkeit des »plain air« abgesehen hatte. In der That schwelgt denn schon jetzt die ganze Welt im »Freilicht«; es ist bereits Gemeingut der Völker geworden; man empfindet es nicht mehr als eine französische Besonderheit; und man sieht in Kunstrichtungen, die sich ihm absichtlich verschließen, nichts als Blindheit oder Verblendung, die sich zu allen Zeiten gegen alles Neue gesträubt haben.“

Zum Zweiten sind sämtliche Künstler, die wir als Klassiker gleichviel welcher Richtung verehren, Söhne ihrer eigenen Zeit gewesen. „Daß Phidias, in dem sich der ganze weihevolle Aufschwung des hellenischen Volksgeistes nach den Perserkriegen verkörpert, und Apelles, der Freund Alexanders des Großen, dessen Kunstweise das reichere Leben einer üppigeren Zeit wiederspiegelt, daß Giotto, der Verkünder des Sonnenaufgangs der italienischen Volksseele, und Botticelli und Benozzo Gozzoli, die Vertreter des frischen Beobachtungssinnes der Frührenaissancezeit, daß Leonardo da Vinci, in dem sich die ganze vielseitige Blüte des Geisteslebens der italienischen Hochrenaissance erschloß, und Michelangelo, Raffael und Tizian, die schon Vasari im Vorwort zum dritten Teil seiner »Vite« als Hauptvertreter der Zeit nennt, die er in seinem Sinne als »die Moderne« bezeichnet (»che noi vogliamo chiamare la moderna«), daß alle diese Meister im vollsten Sinne des Wortes Söhne ihrer Zeit und Söhne einer jedesmal neuen Zeit waren, bedarf keiner Auseinandersetzung. Daß Dürer und Holbein, die künstlerischen Zeugen der inneren, tiefen Wahrheitsliebe des deutschen Reformationszeitalters, daß Ribera und Murillo, die glühenden Vertreter der verjüngten Glaubensinbrunst der päpstlichen Gegenreformation, daß Velazquez und Frans Hals, die Wegweiser des frischerwachten Naturſinns eines neuen Jahrhunderts, nur aus ihrer eigenen Zeit heraus zu verstehen sind, deren ganze Gesinnung und Gesittung ihre Werke zurückstrahlen, hat noch nie jemand bezweifelt. Daß auch Masaccio und Giorgione, Schongauer und Grünewald, Rubens und Rembrandt, Herrera el viejo und Zurbaran, Watteau und Hogarth kühne Neuerer waren, die der Kunst ihrer Zeit

Digitized by Google

als Bannerträger voranschritten, weiß jeder Eingeweihte. Wozu die Namen häufen? Wohin wir schauen, finden wir, daß die Meister, die wir am höchsten verehren, von dem Feuer ihrer eigenen Tage durchglüht gewesen sind und Werke geschaffen haben, in denen die ganze Empfindung ihrer eigenen Zeit wiederklingt." Freilich, unser Satz lautet nur: „jeder unsterbliche Künstler ist einmal modern gewesen", er lautet nicht etwa: „jeder moderne Künstler wird unsterblich bleiben". Eine Zeitmode, die nicht auf dem Natürlichen und Volkstümlichen, sondern auf irgend welcher Nachahmerei beruht, verbrieft ihren Anhängern selbstverständlich kein „ewiges" Leben. Nicht dadurch wurde die Renaissance, was sie ward, daß sie die Antike nachahmen wollte, sondern dadurch, daß die Kraft der eigenen Zeit und ihre Hingabe an die Natur groß genug waren, um aus den Anregungen des Altertums etwas völlig Neues, Selbständiges, Zeitgemäßes erwachsen zu lassen. Aber aus dieser Verschmelzung erklärt es sich immerhin, „daß es geschmackvolle Kunstfreunde der Gegenwart giebt, die an der italienischen Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts eine reinere Freude haben, als an derjenigen des sechzehnten."

Aber auch dieser Grundsatz erhält aus der Natur der Sache seine Milderungen. Zunächst darf er nicht hinsichtlich der Stoffwahl so mißverstanden werden, daß dem großen Künstler nur Stoffe, die er *unmittelbar* beobachtet hat, zu „ewigen" Werken verholfen hätten „Es kommt nur darauf an, daß er sie mit den Augen seiner eignen Zeit angeschaut und mit der Empfindung seiner eignen Zeit beseelt habe." Und es versteht sich von selbst, daß bei Geschichtsbildern die *Kunst*, nicht die geschichtliche Richtigkeit, die Hauptsache ist. Wie wir bei dem Satz von des großen Künstlers Volkstümlichkeit Anregungen durch den Geist verwandter Völker doch gelten lassen mußten, so müssen wir ferner auch hier Anregungen durch frühere Kunstzeiten gelten lassen. Weniger gefährlich ist das Anknüpfen an aufwärts strebende, als das Nachahmen voll erblühter Kunstzeiten. „Wer selbst noch nach Vollendung ringt, läßt auch dem Nachfolger Raum zu selbständigem Weiterarbeiten und Ringen nach dem Höchsten. Über die satte Vollendung hinaus aber giebt es keine Weiterbildung mehr", giebt es nur den Rückschritt, der zur Manierirtheit führt. Wie gediehen im Zeitalter der Renaissance die Schüler der ersten strebenden Neuerer zu großen Meistern, wie schnell aber verkamen die Nachfolger der Raffael, Michelangelo, Correggio in Manierismus! Und bei der Kunst der deutschen Präraffaeliten z. B. urteilt schon jetzt die Nachwelt günstiger vor den Werken ihrer Frühzeit, da sie sich in der That noch von der Frührenaissance anregen ließen, als vor denen ihrer Spätzeit, da sie im Wettstreit mit den Meistern der Hochrenaissance deutlich die Merkmale des Epigonentums entwickelten. Sind die vorbildlichen Meister einer aufstrebenden Kunstzeit obendrein Söhne des eigenen Volks, so verringert sich die Gefahr einer anfänglichen Nachahmung, wenn überhaupt eigene Kraft vorhanden ist, noch mehr. Und ferner ist in zeitlicher wie in örtlicher Beziehung und aus denselben Gründen wie dort das Aufrichten an objektivern, an realistischen Schilderern der Natur minder gefährlich, als die Schülerschaft zu stark subjektiven Künstlern. „Es mag nur noch hervorgehoben werden, daß von den Künstlern, die auf jener höchsten Höhe der Kunst stehen, auf der es weder einen einseitigen Realismus, noch einen einseitigen Idealismus, wohl aber ein Vorwiegen dieser oder jener künstlerischen Grundanschauung giebt, diejenigen Meister, die auf Naturwahrheit und Farbenreiz das Schwergewicht gelegt, erfahrungsmäßig nicht nur für die Weiterbildung in ihrer eigenen Schule, sondern auch für die Wiederanknüpfung späterer Geschlechter am ehesten einen gangbaren Boden hinterlassen haben." All diese Betrachtungen ändern jedoch nichts an dem Satze, daß die größten Meister stets Söhne ihrer eignen Zeit gewesen sind.

Aber noch ein drittes Merkmal zeigen sie alle: sie sind durchaus *sie selbst* gewesen, eigenartige und kraftvolle Persönlichkeiten. Sie sahen die Welt nicht, indem sie den Augen Anderer nachsahen, sondern, indem sie mit eigenen herrlichen Organen selbständig Schöneres, Bezeichnenderes, Neues aus der Natur erschauten. Diese Bedingung starker *Persönlichkeit* nun ist für die klassische Bedeutung eines Künstlers die wichtigste. „Wer die Natur mit eignen Augen ansieht, sieht sie von selbst auch mit den Augen seiner Zeit und seines Volkes an." Die Natur — ja, die *Natur* ist es freilich, zu der die „eignen Augen" sich wenden müssen! Denn „daß die Natur die Quelle jeder Kunstübung ist, predigt die ganze Kunstgeschichte mit Flammenzungen; und gerade die von der Nachwelt am einstimmigsten gefeierten Meister, die über ihre Kunst geschrieben haben, haben dies nicht nur durch ihre Werke bewiesen, sondern auch mit nachdrücklichen Worten bezeugt". Woermann erinnert an Leon Battista Alberti, an Leonardo da Vinci, an Michelangelo, an unsern Dürer, der doch der größten einer auch von den „Idealisten" war und dennoch sprach: „Etliche reden davon, wie die Menschen sollten sein. Darüber will ich mit ihnen nicht rechten. Ich halte aber in Solchem die Natur für Meister und der Menschen Wahn für Irrsal." Wer groß ward auch unter den Stilisten, dessen Studien beweisen uns seine Mühen um Kenntnis und Verständnis der Natur. „Die Natur verlangen wir durch *jedes* Kunstwerk hindurchschimmern zu sehen; von einem *Meisterwerke* aber verlangen wir außerdem noch, daß ein ebenso unmittelbares wie persönliches Verhältnis seines Schöpfers zur Natur aus ihm hervorleuchte. Schon hieraus erklärt sich die große Verschiedenheit der Kunstwerke, die wir als Meisterwerke anerkennen. Kann es größere Gegensätze geben, als Michelangelos jüngstes Gericht und Rembrandts Nachtwache, als Holbeins Madonna mit dem Bürgermeister

Digitized by Google

Meyer und Raffaels Sistina? Alle diese Werke und alle übrigen Meisterwerke aber zeugen vernehmlich von einem ebenso unmittelbaren, wie persönlichen Verhältnis ihrer Schöpfer zur Natur."

Woermann geht des Näheren darauf ein, worin denn wohl die Äußerung des Persönlichen, worin das „Künstlerische in der Kunst", das vielbesprochene „je ne sais quoi" bestehe, aber zu einem ihn befriedigenden Ergebnisse kommt er hier nicht, kann er nicht kommen, da sich's hier augenscheinlich um eine Frage handelt, die in das Bereich jener jungen wissenschaftlichen Psychologie der Kunst fällt, die wir schon erwähnt haben und die freilich vorläufig auch noch kaum im Stande ist, mit endgiltiger Antwort Rede zu stehen. Von dem, was sie immerhin schon zu sagen weiß, denken wir unsern Lesern bald einmal an dieser Stelle zu sprechen. Die geschichtliche Methode jedenfalls, so gesteht Woermann selber, giebt uns „keine Auskunft über das Maß und die Art der geistigen Thätigkeit, durch die ein echter Künstler sich zum Herrn der Natur macht". Sie bescheidet sich überhaupt, eine Reihe von Fragen aus ihren Forschungen auszusondern. So zunächst die Frage der Stoffwahl. Und alsdann die, „ob es an sich künstlerischer sei, breit, mit sichtbaren Pinselstrichen oder sorgfältig verschmelzend zu malen", denn beide Arten sind von klassischen Meistern geübt worden. Auch darüber, ob etwa an sich eine stärkere Betonung der Form oder der Farbe wertvoller sei, sagt uns die Kunstgeschichte nichts.

Wir haben von ihren Lehren selbstverständlich nur das Hauptsächlichste und auch dieses nur in seinen bezeichnendsten Punkten andeuten können. Folgen wir in einem zweiten Aufsatze den Nutzanwendungen Woermanns auf die Beurteilung der zeitgenössischen Malerei! Hier wird sich zeigen, was diese Waffen wert sind.

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. 35.**

Von, vor und nach der Reise. Plaudereien und kleine Geschichten von Theodor Fontane. (Berlin, F. Fontane & Co., 3 M.)

Eine Sammlung von dreizehn kleinen Prosastücken, von denen das älteste schon vor zwanzig Jahren, das jüngste erst ganz kürzlich niedergeschrieben ist. Als Einleitung eine Plauderei über „modernes Reisen", mit welcher Fontane den Standpunkt des Mannes, der sein Leben nicht hinunterhetzt, — acht Gänge bei jeder Mahlzeit und für jeden Gang fünf Minuten —, sondern behaglich auskostend genießen will, mit Ernst und Laune verteidigt. In der Hauptsache, meint er, dreh es sich bei der heutigen sommerlichen Stadtflucht um den Gegensatz zwischen Sommerfrischlern und Sommerreisenden, und er als alter Praktiker spricht für das Sommerfrischlertum, nach dem man als gewesener „Halb-Nomade" „dankbar und wohlbefriedigt in die alte Heimat zurückkehrt, gefestigt in allem Guten und gewachsen in der Kraft, die uns jede intimere Berührung mit der Natur zu geben pflegt. Nur vereinzelte unangenehme Eindrücke und Erfahrungen werden den Frieden einer solchen Sommerfrische gestört haben, und der endliche Reiseüberschlag wird ergeben, daß man sich diese Erholung ohne nachträgliche Gewissensbisse wohl gönnen durfte. »Die Extrafahrt nach Putbus war zwar teuer, aber bedenken wir auch, es ist eine Erinnerung fürs Leben.«" Schlimm aber ist Fontane auf das eigentliche Sommerreisewesen zu sprechen, das „Voll-Nomadentum", bei dem man „beständig in der Gefahr schwebt, seine Lagerstätte wechseln zu müssen": „keine wirkliche Wüstenfahrt, was sonst immer ihre Schrecken sein mögen, kann verdrießlicher und räuberumschwärmter sein." Lobredner der alten Zeit, wozu er auf diesem Gebiete unzweifelhaft ein gut Stück Recht hat, kritisirt unser Mann vor allem den Industrialismus des heutigen Gasthofswesens. „Überall verkehrt sich der natürliche Lauf der Dinge, und gegen die Verkehrtheit ankämpfende Gemeinplätze werden wieder zu Weisheitsregeln."

Den eigenen Standpunkt hat also Fontane mit dieser seiner Gefühlsaussprache deutlich genug bezeichnet; auf ihm ruht er behaglich aus, und als wär er eine Bank an der Lästerallee, so beschaut er sich nun die Leutlein, die vorüberziehen. Insbesondere, was aus Berlin stammt, kann dabei den scharfen Augen des alten Herrn ganz und gar nichts von seinem Wesen verheimlichen, ja, es verrät ihm wider Willen ganze Geschichten von seinen Erfahrungen, seinen paar besseren Einfällen und seinen vielen dummen Streichen bei der sommerlichen Reiserei. Eben diese Geschichten erzählt uns der behagliche Beobachter dann wieder. Mitunter jedoch hat er sich auch von seinem Ruheplatze erhoben, hat das eigentliche Reisevolk links liegen lassen und sich seitab in die Büsche geschlagen, um die Einheimischen auf dem Lande zu beschauen und zu belauschen. Und insbesondere die vier kleinen Lebensbilder aus dem Riesengebirge sind sehr erfreuliche „Mitbringsel" des gefeierten Erzählers von seinen eigenen Sommerfrischen. A.

Abendschatten. Novelletten von Willy Pastor. (Dresden, E. Pierson.)

Der Verfasser dieser Novelletten ist ein junger, vielseitig gebildeter und begabter Schriftsteller, der schon wissenschaftliche Arbeiten auf dem Gebiet der Kunstgeschichte, Musikästhetik und Nationalökonomie herausgegeben hat. Als Novellist giebt er einen neuen Beweis für die Mannigfaltigkeit seiner Begabung. Der schmale Novellenband enthält sechs Erzählungen, von denen vier in der Gegenwart spielen, eine in den Jahren der französischen Revolution und eine zur Zeit Christi. Mit Ausnahme der beiden den Band beschließenden Stücke, einem italienischen Stimmungsbild und einer kleinen Fabel, bieten die Erzählungen ergreifende Seelengemälde dar. Mit sicherem Griff sind die Konflikte dem Leben entnommen, und in psychologisch eindringender Weise werden sie vor uns entwickelt und dargelegt. Die geschilderten Persönlichkeiten sind scharf und lebendig charakterisirt, und ihre Schicksale fesseln uns. Doch nicht von gleichem Werte sind die sechs Novellen. Als die vorzüglichsten erscheinen uns „Fata morgana" und „Der Tod des Judas"; die eine entrollt das tragische Schicksal eines hochbegabten jungen Baumeisters, dessen erstes großes Werk auch sein letztes wird, die andere läßt uns mit feinem Nachempfinden einen Blick thun in das Seelenleben des unglücklichen Apostels Judas, der seinen Herrn verraten hat. Treffend weiß Pastor jedes Mal die Stimmung hervorzurufen, die das von ihm gerade behandelte Problem erfordert, und er offenbart dabei eine besonders für Natureindrücke stark empfängliche

Digitized by Google

Persönlichkeit. Die beiden vorher erwähnten letzten kleinen Stücke hätten dem Bande fehlen dürfen, ihr Wert erreicht den der anderen nicht. Neben dem Inhalte zeigen auch die Komposition und die stilistische Darstellung der anderen Erzählungen eine über das Mittelmaß sich erhebende Begabung; sie tragen nur noch wenige Unwahrscheinlichkeiten und Härten an sich.

E. H.

* **Dem französischen Realismus** schreibt Paul Bourget in einem Aufsatze der amerikanischen Rundschau „Das Forum", wie sich das Berliner Tageblatt ausdrückt, „den Totenschein". Es ist unbestreitbar, so meint der französische Dichter, daß eine beträchtliche Verschiedenheit zwischen den Romanen besteht, die im Jahre 1893 in Frankreich erschienen und denen, die im Jahre 1880 dort veröffentlicht wurden. Die letzteren vernachlässigen mit Absicht die Phänomene, die das geistige Leben bilden. Für sie gab es nur die Bedürfnisse des menschlichen Organismus und seiner Umgebung. Planmäßig ausgeschlossen waren alle Fragen des Gewissens wie jeder ungewöhnliche Charakter. Ihre Absicht war die Schilderung der Sitten, und das brachten sie auch ganz trefflich heraus; heißt das, sie beschrieben das Durchschnittsdasein in seinen täglichen Erscheinungen. Ihr Zielpunkt war, um eine Formel anzuwenden, die einer feinen Novelle Guy de Maupassants als Motiv dient, „die bescheidene Wahrheit". Diese Wahrheit verkörperten sie in Personen, die bescheiden sind wie die Wahrheit und durchschnittlich ebenso unfähig zu einer Anstrengung wie zum Widerstand gegen die Versuchung. Gerade die Anstrengung aber, die Anspannung der Kraft ist der Gegenstand der Mehrzahl der Romane der neuen Schule. Im Gegensatz zu der vorigen Schule bearbeitet sie Gewissensfälle, außerordentliche Situationen, seltene und feine Züge, problematische Charaktere, mit einem Wort gerade jenes moralische Leben, das anscheinend für immer aus der Romanliteratur verbannt war. Wir sehen ganz die gleiche Erscheinung in der Poesie, die früher bis zur Rohheit realistisch war; jetzt hat sie einen Zug nach dem Idealismus oder gar dem Symbolismus. Vor fünfzehn Jahren setzte sie ihren Ehrgeiz darein, mit der Malerei im Pittoresken und in den Details zu wetteifern. Heute nimmt sie als Modell die Musik, das Geheimnis, den Schatten; das Unfaßbare interessirt sie vor Allem. Selbst die Kritik, die früher positivistisch und auf die Realität untersuchend war, ist philosophisch und moralisirend geworden. Sie begnügt sich nicht mehr damit, festzustellen und zu erklären; sie versucht es, auch zu urteilen. Dieselbe Sache ist es mit dem Theater; einen Augenblick schien es sich außerhalb der Bewegung halten zu wollen, jetzt ist es bestrebt, ihr zu folgen. Ein schlagender Beweis dafür ist die Bewunderung, die es für Ibsen und das norwegische Drama überhaupt zeigt. Ohne Zweifel giebt Paul Bourget in seinem Schaffen selbst den Beleg für die Entwicklung, die er beschreibt. Welche Weite ist von seinen „Mensonges" zu „Cosmopolis" mit seinem hyperkirchlichen Schluß. Dahin wird ihm allerdings die französische Literatur schwerlich folgen. Aber richtig ist, daß das französische Musikdrama unter dem Zeichen Wagners steht, wie das gesprochene Drama mehr und mehr unter das Ibsens tritt. — Die Frage liegt nahe: wo stehen wir in Deutschland? Haben wir zur Zeit führende Geister in der Literatur und wo sind sie? Oder ist es gerade ein Zusammenfließen der verschiedensten Strebungen, das wie so oft schon früher die deutsche Literatur bestimmt? Der deutsche Geist ist ja überhaupt ein viel mehr individualistischer als der immer im Massenschritt ziehende französische, dessen Stärke und Schwäche gerade in dieser Gleichmäßigkeit liegt und der wie durch Suggestion sein Herrschergebiet erobert.

* **Der französische Provinzroman** beginnt seit einiger Zeit wieder kräftiger emporzublühen; an den Darstellungen aus der Großstadt scheint eine Übermüdung einzutreten. Felix Vogt schreibt darüber in einem Literaturbericht: „»Je vomis Paris, les artistes et les femmes«, so sagt der Held von Marcel Prévosts »Moulin de Nazareth«, da er Paris verläßt, um in irgend einem ländlichen Versteck Ruhe für sein betrogenes Herz und seine überreizten Nerven zu finden. Wir dürfen annehmen, daß der Autor selbst hier durch den Mund seines Helden spricht, denn dieses Wort ist nicht nur für Marcel Prévost, sondern für eine ganze Reihe von Schriftstellern charakteristisch, deren neueste Werke auf dem Gebiete des Romans eine wahre Dezentralisation darstellen. Sie alle haben sich an Paris einen Widerwillen gegessen oder auch gar nie daran Geschmack gefunden und führen daher ihre Leser in die Provinz, einige auch ins Ausland und einer sogar ins schwarze Afrika. Wie mir scheint, haben die Romandichter, die hier in Betracht kommen, das beste Teil erwählt. Paris ist ein so stark ausgebeutetes Feld, daß der Epiker in Prosa, der hier noch etwas Neues finden will, seinen Pegasus zu den wunderlichsten Pirouetten zwingen muß. Ganz anders verhält es sich mit der Provinz. Hier ist es noch immer leicht, ohne Anstrengung etwas Neues zu bieten. Hier erhalten sogar die gewöhnlichsten Fiktionen, die man einem Roman zu Grunde legen kann, oft einen unerwarteten Reiz der Neuheit, weil die Umgebung, in welche sie der Verfasser versetzt, noch nicht schriftstellerisch verwertet worden ist. So kommt es, daß sehr viele dieser Provinzromane einfacher und natürlicher und zugleich auch origineller sind, als die Pariser Romane, die gleichzeitig zu Markte gebracht werden." Vogt führt dann eine ganze Reihe von Schriftstellern auf, die das Gesagte bestätigen: außer Marcel Prévost noch Gustave Toudouze, Jean de la Brète, André Godard, Pierre de Barneville, Pierre Maël, Jean Rameau, Maurice Dubard, Reiné Maizeroy, Jean Reibrach, Edouard Rod. Handelt sichs auch kaum um den Beginn einer wirklichen „Dezentralisation der französischen Literatur", handelt sichs auch nur um die Erstarkung eines Astes neben dem Hauptstamm, so ist die berührte Erscheinung doch sicher auch für uns beachtenswert.

Theater.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 61.**

Aus Berlin wird uns geschrieben:

Die Aera L'Arronge im Deutschen Theater geht ihrem Ende entgegen — einem sehr traurigen. Traurig, weil es zu lustig ist. Ein Situationsschwank, wie der „Riegnitzer Bote" von Hugo Lubliner, beschließt das Repertoire dieses Schauspielhauses, welches einst mit so ernster Miene und so hochheiligen Prinzipien an das Berliner Publikum sich wandte, damals, als man sich rüstete, über eine neue Entwicklungsphase der Literatur zu Gericht zu sitzen. Ein ernstes, modernes Theater war das Deutsche lange Zeit, es ward ein Gastfreund der neuen Berliner Literaturbewegung, es hat auch dem größten Dichter, der aus ihr hervorging, Gerhart Hauptmann, — nicht die Wege geebnet, aber einen ehrenvollen Sitz angeboten. Das ernste, moderne Theater schließt mit dem „Herrn Senator" und dem „Riegnitzer Boten" als ein unmodernes Schwanktheater. Ich habe mir diesen Boten nicht angesehn, ich fürchtete sein sauersüßes Gesicht, ich habe allerlei Leute nach seiner Botschaft gefragt, nach dem Inhaltsfädchen, das

Digitized by Google

seine Figurentypen zusammenhält, — sie zuckten die Achseln und sagten: gar kein Inhalt! Es thut mir also leid. Schon schwindet der Riegnitzer, alias Liegnitzer Bote vom Repertoire. Man muß diese große Null ans Ende der Aera L'Arronge setzen. Aber ich hoffe mit aller Zuversicht, die der Name des neuen Direktors erweckt, daß unter dem Begründer der Freien Bühne jener ernste, moderne Geist wieder in die Räume des Deutschen Theaters einziehen wird.

Um so angenehmer war ich enttäuscht von „Niobe", die jetzt neben ihrer Kollegin Madame Sans-Gêne den Spielzettel des Lessing-Theaters beherrscht. Kolleginnen sind die beiden Damen, weil sie beide aus demselben Motiv ihre dramatische Wirkung entwickeln. Die Sardousche Madame hat sich aus der Welt der Waschdämpfe ins Dasein einer Herzogin verirrt und versucht uns durch diese Kollision zum Lachen zu reizen. Die englische Niobe (denn Blumenthal übertrug das Stück aus dem Englischen) verirrte sich aus der Antike in die Moderne und schlägt aus diesem Zusammenstoß Sprühfeuer. Sie ist dabei glücklicher, als ihre Rivalin aus dem Empire. Die Französin vergißt ihren Chic gewiß nicht, aber sie liebt historischen Flitterkram und ernstgefaltete Maskerade, sie giebt sich nicht als die Possenreißerin, die sie ist. Niobe ist viel zu sehr Engländerin, um nicht von echter Komik erfüllt zu sein, sie sagt uns: ich mache mich lustig und möchte so auch euch lustig machen. Als „Niobe" seine Erstaufführung in Wien erlebte, blieben die guten Donaustädter taub gegen diese Rede der Niobe, die sie natürlich nicht wirklich redet. Sie nahmen den Spaß für Ernst und ließen das Stück fallen. Blumenthal bekam Angst vor der Dummheit der Menschen und fertigte für Berlin einen Epilog an, in welchem Niobe wirklich jene Ansprache hält. Der Epilog stört, und die Berliner wären, denke ich, auch ohne ihn klug genug gewesen für den trefflichen komischen Gedanken, welcher freilich an vielen Punkten noch hätte heftiger spaßen, in vielen Situationen sich noch reicher hätte brechen können. Der Epilog stört — weil Niobe wohlweislich ihre Erscheinung in der modernen Welt als einen Traum hinstellt, einen Traum, den der nüchternste, unantikeste Mensch, ein Versicherungsdirektor, einer, der Alles nur seinem materiellen Wert nach zu schätzen hat, über sich ergehen läßt. Die Statue einer Niobe, die ihm zur Aufbewahrung übergeben wurde, das Märchen von ihrer Versteinerung, das ihm der Besitzer vorsäuselt, die elektrischen Drähte, die während einer Arbeit provisorisch über ihren Fuß gelegt sind, — es eint sich ihm im Traume zur wirklichen, lebendigen Auferstehung der antiken Mutter der Sentimentalität. Allerlei Exzentrizitäten, Verwechslungen, Verwunderungen, scharfe Satiren, Risse zwischen der alten und neuen Welt, die nur ein herzhaftes Lachen ausfüllen kann: das ergiebt sich alles schnurstracks aus dieser komischen Situation, die drei Akte lang währt und währen kann. Niobe in einfachen, großen Gefühlen, Niobe in naiver Freimütigkeit, Niobe im unermüdlichen Appell an den „Gebieter des Hauses", Niobe mit wohlgebauten Versen, Niobe mit imposanten Statuenposen, ganz Natur und Form gegenüber der Selbstverständlichkeit von „Kultur" und „Jetztzeit" — gewiß wars ein kühnes Wagnis, dem Publikum damit zu kommen. Aber es siegte die Ursprünglichkeit der Idee, es wirkte neben der feinen Satire für die feinen Ohren die grobe Parodie für die groben Augen, die Parodie der antiken Pose: ein besonders bemerkenswerter Sproß jener echt englischen, mit akrobatischen Elementen stark durchsetzten Schwankkomik. Oskar Bie.

* **Schriften über Dramatik und Bühnenwesen.** 4. Die italienische Schauspielkunst in Deutschland. Von Eugen Zabel. (Berlin, Eduard Rentzel.)

Über die Kunst der Eleonore Duse, die nunmehr der Bühne — hoffentlich nur auf Zeit — Lebewohl gesagt hat, hat der Kunstwart des öfteren gesprochen. Wer ihr Bild als Künstlerin in dem größeren Rahmen eines Überblickes über die moderne Schauspielkunst in Italien betrachten will, dem kann die genannte Schrift empfohlen werden. Zabel charakterisirt die Darstellungskunst vier hervorragender Vertreter aus Italien, der Adelaide Ristori, Salvinis, Rossis und der Duse, für welche letztere er begeisterte Bewunderung an den Tag legt. Besonders beachtenswert ist in Zabels Schrift die Bestätigung der Thatsache, daß die Duse keine Schule gehabt hat, noch irgend welchen Lehrer als ihren Instinkt, ihre Intuition. Das geht aus drei, sonst recht verschieden lautenden Urteilen der Ristori, Salvinis und Rossis hervor, die Zabel veröffentlicht. Dagegen hat die Duse in Italien bei dem heranwachsenden Geschlecht Schule gemacht. Leider erfahren wir von dem Charakter dieser Nachahmer nichts. Wir fürchten, die Kopien werden Karikaturen des Originales. L.

Dramaturgische Gänge. Von Adam Müller-Guttenbrunn. (Dresden, Pierson.)

Eine moderne Wiener Dramaturgie. Fast die ganze Reihe der Neuheiten der letzten Jahre wird in dieser Sammlung von zum größten Teil sehr eingehenden Tageskritiken besprochen. Eine ausführliche Inhaltsangabe der Stücke ermöglicht auch dem minder bewanderten Leser, das von einem der neuen Richtung geneigten Standpunkt aus gefällte Urteil besser nachzuprüfen. Der Verfasser ist in den Geheimnissen der Bühne bewandert, er kennt die theatralische Mache in gutem und schlechtem Sinne, bringt aber auch dem dichterischen Gehalte der Stücke Verständnis und Gefühl entgegen. Besprochen werden Werke von Hebbel, Wilbrandt, Anzengruber, Hauptmann, Voß, Rosegger, Ganghofer, Lindau, Blumenthal, Schönthan u. A. m. Die Schrift gewährt einen vollkommenen Überblick über das Theaterleben Wiens in der jüngsten Vergangenheit. L.

Musik.

* **Wichtigere Musik-Aufführungen.** 30.

Aus Dresden wird uns geschrieben: Für das Dresdener Konzertleben scheint ein neues Unternehmen die weittragendste Bedeutung zu gewinnen: die von Jean Louis Nicodé ins Leben gerufenen Orchester-Abende. Daß dem hiesigen Musikleben ein ähnlicher, wenn auch nicht ganz so langer Zopf anhängt, wie der Dresdener Pflege der modernen bildenden Kunst — diese traurige Thatsache dürfte nicht allgemein bekannt sein. Unsere weltberühmte Oper bildet den musikalischen Mittelpunkt. Nun, seit etwa zwei Monaten, seit wir endlich wieder einen Intendanten haben und dieser, „der Not gehorchend", in segenbringender Weise aufräumt, seitdem wissen ja viele auswärtige Tagesblätter untereinander die wunderbarsten Geschichten über die „Verhältnisse an der Dresdener Hofoper" sich zu erzählen. Zugleich hat der verflossene Winter den Dresdnern noch reinen Wein eingeschenkt über die wahre Bedeutung ihres Generalmusikdirektors und Hofrates, der nämlich auf den fatalen Einfall gekommen war, in Berlin zu dirigiren: „Allgemeine Ansicht: so schlecht hörten wir sie — die Eroica-Symphonie — noch nie!", ward von dorther berichtet. Nicodés Unternehmen bedeutete mutatis mutandis die „musikalische Sezession". Schweigen wir über den Guerilla-Krieg, der nun entbrannte. Unsere Hofoper spielte dabei nicht die beste Rolle; und nicht einmal das hiesige städtische (Gewerbehaus-) Orchester konnte Nicodé gewinnen, sein Dirigent nahm den trostlosesten Stadtmusikanten-Standpunkt ein. In der ausgezeichnet disziplinirten Chemnitzer städtischen Ka-

Digitized by Google

pelle erst gewann Nicodé ein Orchester, das sich vorzüglich bewähren sollte. Was geschah aber? Das, was man ja halb und halb erwartete: der Saal blieb leer. Trotzdem Nicodés vier Orchesterabende die sechs Symphonie-Konzerte unserer Hofkapelle ergänzen und an diesen vier Abenden auswärtige Solisten ersten Ranges die einzige Gelegenheit finden, mit Orchester hier aufzutreten — Nicodés Unternehmen stieß doch auf Teilnahmslosigkeit, er vermochte nur unter schweren persönlichen Opfern, es durchzuführen. Aber, wenn ein Habicht über den Hühnerhof fliegt, so entsteht da bekanntlich große Aufregung. Schon die bloße Nachricht von Nicodés Orchester-Konzerten zog die heilsamste Konkurrenzwirkung nach sich: unsere Königliche Kapelle, deren Symphoniekonzert-Programm in den letzten Jahren immer langweiliger geworden war, schwang sich zu einem ungewöhnlich stattlichen Winterprogramm auf.

Nicodé selbst aber hatte für alle vier Abende echt künstlerische Programme aufgestellt, mit mustergiltiger Auswahl und Anordnung der Vorträge. So brachte er in den drei ersten Abenden u. a. in der ausgezeichnetsten Weise zur Ausführung: die C-moll-Symphonie von Brahms, Wagners „Siegfried-Idyll", Berlioz' Ouvertüre „Römischer Carneval", die Freischütz-Ouvertüre (in Wagnerscher „Wiederherstellung"), Liszts „Orpheus", den Huldigungsmarsch von Wagner; an Neuheiten u. a. zwei Symphonien von Bendix und Sgambati, die sehr gefielen. Das Programm des letzten Abends war in jeder Beziehung so großartig, daß wir es ganz hier wiedergeben: Wagner: „Eine Faust-Ouvertüre", Paganini: Violin-Konzert in D-dur, Richard Strauß: „Tod und Verklärung" (zum ersten Male in Dresden), Bach: Ciaconna für Violine allein, und endlich Beethoven: C-moll-Symphonie. K. S.

Im Hamburger Stadttheater leitete Professor Alfred Zamara die erste Aufführung seiner dreiaktigen Oper „Die Welfenbraut", und ihm ward ein freundlicher Erfolg. An diesem teilnehmen zu wollen, haben die Textverfertiger kein Recht. Das geschichtliche Ereignis der Heirat Agnesens von Hohenstaufen mit Heinrich dem Schönen, dem Sohne Heinrichs des Löwen (das auch den Gegenstand einer schwächlichen Oper Spontinis bildet) haben Max Tull und Richard Genée zu einem Operntext benutzt, der, anfangs leidlich, gegen den Schluß hin doch gar zu schwach wird. Es ist viel, daß die Phantasie des Musikers nicht mehr erlahmte, als geschehen. Im ersten Akt und im Anfang des zweiten finden sich Szenen, die mit Achtung erfüllen vor dem Komponisten, der in heroischen Partien durch die Wärme seiner Empfindung und durch seine besondere polyrhythmische Gestaltung viel Eigenart bekundet. Die — häufig auch unvermittelt — eingestreuten Szenen mit komischem Anstrich haben den Musiker nicht zu inspiriren vermocht; selbst aus dem Orchester macht er dann wenig, obwohl einige Hauptszenen ihn hier als trefflichen Koloristen erscheinen lassen, so besonders in der ersten großen Szene der Agnes. Die Harfe hat der Komponist, selbst ein Meister dieses Instruments, mehrmals mit poetischer Wirkung dem Klange eingefellt.

„Weltfrühling", eine Bühnendichtung von Rudolf Wackernagel, zu der Hans Huber die Töne gesetzt, ging über das Stadttheater in Basel. Nach den Berichten der dortigen Kritik, bei der ja immerhin der Lokalpatriotismus für den Basler Komponisten mitsprechen mag, hätten wir's hier mit einem Werke von größerer Bedeutung zu thun. Zunächst verwahrt man sich angesichts der ungewöhnlichen Anlage der Bühnendichtung dagegen, daß sichs hier etwa um eine „romantische Oper" handle. Aber wir wollen im Auszuge und ohne Randglossen das Sachliche wiedergeben, das die „Basler Nachrichten" schreiben, denn es scheint uns nach dieser Aufführung nicht ausgeschlossen, daß Hans Huber bald auch die reichsdeutsche Bühne betreten wird. „Der Text als solcher ist eine Allegorie, die in Anlehnung an die Kyffhäusersage und das Märchen vom Dornröschen den Gedanken darstellt, daß durch Erweckung eines Reiches der Schönheit als Inbegriff des Guten und Wahren, das Reich der Selbstsucht, der Lüge und des Niedrigen vernichtet wird und damit der Welt ein neuer Frühling ersteht. Die Poesie hat es zu allen Zeiten als ihr Recht betrachtet, den Menschen dem Druck der gemeinen Wirklichkeit zu entziehen und ihn in eine reine Atmosphäre geläuterter Empfindungen zu erheben, über welche der Streit des Tages keine Macht hat, und so müssen wir die Aufgabe, die sich der Dichter des »Weltfrühlings« gestellt hat, als eine berechtigte anerkennen. Daß sein in schöner Form sich bewegender Text für die musikalische Behandlung vollkommen geeignet ist, das hat Herr Hans Huber durch seine Komposition bewiesen. Es braucht keines einläßlichen Studiums des Klavierauszuges, um zu erkennen, daß wir es hier mit einem Meister klangschöner Melodieführung zu thun haben. Gleich die erste Szene, die, wie Kreutzers »Nachtlager«, mit einem reizenden ländlichen Bilde beginnt, das im Gegensatze zu der vorangegangenen leidenschaftlich bewegten Ouvertüre auf dem Hintergrund derselben Tonart ein in zarten Tönen gehaltenes Frühlings-Idyll darstellt, läßt den feinsinnigen Lyriker des Kontrapunkts erkennen. Ähnlich durch Liebenswürdigkeit bestrickende Züge weist die dritte Szene auf, in welcher sich uns des Doppelmärchens stimmgewaltiger Held, der »Königssohn«, vorstellt. Das träumerische G-dur-Motiv, welches die Erinnerung an die Sagen vom schlafenden Kaiser und vom schlafenden Dornröschen in überaus glücklicher Weise zum Ausdruck bringt, gehört zu den glänzendsten Perlen der Partitur. Der nach kurzem orchestralen Übergang sich anschließende Fis-dur-Chorreigen der »Waldmädchen«, der an die Verführungsszene der Blumenmädchen im »Parsifal« erinnert, mag selbst dem Laien einen Begriff von der schweren Ausführbarkeit einzelner Teile des »Weltfrühlings« geben. Ein altes Wort sagt: Es ist schwer, leicht zu schreiben! In seinem eigenen Interesse wird unser Komponist, wenn er mehr aufgeführt, als bloß bewundert sein will, sich dazu verstehen müssen, den ausführenden Künstlern ihre Aufgabe so gut wie thunlich erleichtern zu helfen. . .

In der zweiten und vierten Szene, die füglich in eine hätten zusammengezogen werden können, sehen wir den Kyffhäuser. Da der schlafende Barbarossa schon in der zweiten Szene in wachem Zustande aufgetreten ist, um über seine Getreuen Heerschau zu halten, muß die spätere Verwandlung, welche uns die nachträgliche Auferweckung des Kaisers durch den Königssohn vor Augen führt, als etwas schon Dagewesenes von der beabsichtigten kräftigen Wirkung einbüßen. Wie Parsifal, als »der reine Thor« in die Gralsburg gelangt, kann im Kyffhäuser nur der »arglose« und »gute« Königssohn den Zauberbann brechen. Die musikalisch packende Illustrirung dieser Vorgänge im harnisch-funkelnden Felsensaal beweist, daß der Tonsetzer nicht nur im sanften Säuseln zu reden versteht. Kraftvoll gedrungen, im dröhnenden Sturmschritt der Kolonnen, stürmen die Orchesterbässe einher, Trompetensignale und klirrender Tamtamschlag schrecken die ehrwürdige Gesellschaft graubärtiger Barden und bärbeißiger Krieger aus tiefem Schlummer. »Weiche von hinnen!«, schallt es trutzig dem kühnen Eindringling entgegen, der, das Schwert in der Faust, als ein richtiger Heldentenor, den Recken mutig Stand hält. Dem inzwischen erwachten Kaiser giebt sich der Königssohn mit dem uns von seinem ersten Auftritt her bekannten dreiaktigen Begrüßungsmotiv zu erkennen. Es klingt beinahe

Digitized by Google

befremdend ungekünstelt und haftet deshalb auch gleich nach einmaligem Anhören im Gedächtnis, wie z. B. die leicht vorüberhuschende G-moll-Melodie, welche die Holzbläser zu den einführenden Pizzikati-Sechszehnteln unmittelbar vor der farbenprächtigen Dornröschen-Szene abwechselnd einander zuflüstern. — Beim Aufgehen des Vorhangs sehen wir die Bühne in kurzer Dekoration. Durch das Gestrüpp einer entzückenden Rosenwildnis, von welcher die ganze Szene erfüllt ist, blinken die Türme von Dornröschens Schloß. Wie der Königssohn auf die blühende Rosenhecke zuschreitet, weicht das Gedörn; der Burghof mit dem schlafenden Gesinde kommt zum Vorschein; und links vom Zuschauer, in einer kleinen Kemenate, erhebt sich das verzauberte Königskind, nachdem es von seinem Befreier zu neuem Leben geküßt worden. Es ist für Hans Hubers Schreibweise charakteristisch, daß Dornröschens Gruß an den neuen Tag im $^{12}/_{8}$-Takt gesetzt ist, ein Zeitmaß, welches gleich dem $^{6}/_{4}$- und $^{6}/_{8}$-Takt vom Komponisten mit besonderer Vorliebe angewendet wird. Desgleichen muß es auffallen, daß das in der modernen Oper sonst so viel gebräuchliche Rezitativ aus der Partitur des »Weltfrühlings« fast ganz eliminirt erscheint, nur ganz selten stößt man auf die Bemerkung »quasi Ricit.«, was dem Ganzen, wie schon angedeutet, einen liederspielartigen, etwas monotonen Charakter verleiht. Um frisches Leben in die einzelnen Gruppenbilder zu bringen, von welchen dasjenige im mittelalterlichen Schloßhof wohl das farbigste ist, rücken abwechslungsweise ein Sänger, ein Spielmann und ein Händler (letzterer als Personifikation des schnöden Mammondienstes) auf den Plan. Es sind Episodenfiguren, die, ohne sich an der Weltbefreiung irgendwie zu beteiligen, wieder verschwinden wie sie aufgetaucht sind. Was ihr musikalisches Angebinde betrifft, so möchte man den Spielmann, der gleich dem Scheffelschen Helden im Lindenwipfel sitzt und die Beine hangen läßt, am wenigsten missen. Seine von lebenslustiger Munterkeit sprühenden Gesänge, aus welchen ein graziöses, feinausgeführtes Madrigal, die richtige Da-Capo-Nummer, hervorsticht, führen uns den Komponisten auf das seiner künstlerischen Individualität und Phantasie am meisten Spielraum gewährende Gebiet origineller Sing- und Springweisen, in deren Erfindung sich Huber längst als ein Meister von hervorragender Eigenart bewährt hat. Dieser seiner Stärke sich wohl bewußt, hat er in jeder der drei Abteilungen die leichtbeschwingten Geister des Balletts, bald als Waldnymphen, bald als Schäfferinnen usw., aufrücken lassen, wie denn überhaupt im »Weltfrühling«, trotz seines moral-philosophischen, didaktischen Beigeschmacks, an pompösen Aufzügen und pantomimischen Divertissements kein Mangel ist. Hubers Temperament fühlt sich augenscheinlich im Fahrwasser leicht dahingleitender Tanzrhythmen ganz in seinem Element, so daß es uns gar nicht wundern sollte, wenn der Schöpfer der »Tell-Symphonie« eines schönen Tages mit einem regelrechten Ballett à la Massenet und Délibes vor die Öffentlichkeit träte, vorausgesetzt natürlich, daß er das Glück hätte, ein geistreiches Textbuch in die Hände zu bekommen. Wie wunderhübsch nahm sich nicht das aus dem Basler Festspiel herübergenommene Tanz-Duett aus, eine Nummer von entzückendem Liebreiz und taufrischer Schalkhaftigkeit. Echt huberisch in Bezug auf kühne Modulationen und chromatische Gänge ist die ebenfalls im $^{12}/_{8}$ Takt gehaltene Verwandlungsmusik, welche zu dem letzten Bilde überleitet, das sich wie die letzte Szene des Grabbeschen »Don Juan und Faust« auf einem hohen Berggipfel abspielt. Einsam auf einem Felsblock sitzend, singt der »Sänger« das Lob des Frühlings, das in Anbetracht des bereits oft variirten textlichen Themas etwas weitschweifig geraten ist. Seltsam kontrastirt hier, beiläufig bemerkt, die Verherrlichung des Freiheitsgedankens mit dem in der Schlußapotheose gefeierten »Herrscherwort von starkem Klang«, das der Welt angeblich neues Leben verkündet. Nachdem die pompös orchestrirte Festmusik zum feierlichen Aufmarsch des kaiserlichen Zuges sich mit dem Jugend- und später mit dem Gesamtchor vereinigt, der Königssohn und Dornröschen dem Kaiser vor versammeltem Volke ihre Huldigung dargebracht, setzt sich der alte Barbarossa, nunmehr »Herrscher einer schönen Welt«, die Krone aufs Haupt. Im selben Moment beginnt er zu wanken; wie Schuppen fällt's von seinen lichtentwöhnten Augen; er fühlt, daß ein Stärkerer als der gebrechliche Greis das Szepter führen müsse; und unter Trompetenfanfaren ernennt er den »Königssohn« zu seinem Nachfolger. Eine knappere Fassung dieser großartig angelegten Schlußszene, die im Konzertsaal ohne Alpenglühn und ähnlichen derartigen Aufputz wohl nicht minder zur Geltung gelangen würde, hätte dem Ganzen nur zum Vorteil gereicht. Angesichts der für schweizerische Verhältnisse den Geist des Widerspruchs herausfordernden Schluß-Apotheose kam uns eine Hebbelsche Tagebuchnotiz in den Sinn. Wir meinen jene Stelle, wo der große Dramatiker sich einen neuen Lustspielstoff notirt: »Das Entsetzen aller Völker über das Erwachen Deutschlands.« Was Hebbel wohl zu der allegorischen Schlußgruppe des »Weltfrühlings« für Augen gemacht hätte?"

* Der „italienische Opernvorstoss" und die jetzige deutsche Kritik.

Die berühmte Bauernehre hat nun in mancher deutschen Stadt längst ihre hundertste Aufführung erlebt, ihr ebenso berühmter Zwillingsbruder, der Bajazzo, steht da und dort schon nahe davor. Das sind zwei feststehende theatergeschichtliche Thatsachen, die gegenwärtig selbst die Reuethränen derjenigen unserer deutschen Kritiker, die die Cavalleria seiner Zeit feierlichst für ein epochemachendes Werk erklärt haben, nicht wegzuspülen vermögen. Als zu Anfang der achtziger Jahre der Neßlersche Trompeter seine Ankunftssignale blies und sich ihm sofort unsere sämtlichen Bühnen öffneten, geschah Ähnliches; da lauteten die meisten Tageskritiken: „so etwas Echtes, Edles, Volkstümliches ist seit dem Freischützen nicht dagewesen". Bald, noch schneller als bei Mascagni und den anderen Sonzognini, kam man zur Einsicht. Einer der Ersten, der seine Verachtung jener liedertafleriſchen Opernrichtung, die die damals noch üppigblühende Butzenscheiben-Poetasterei erzeugt haben mochte, offen und in so drastischen Worten aussprach, daß er wahrlich nicht mißverstanden werden konnte, war Hans von Bülow. Wie heute, erkannten denn auch die wenigen Einsichtigen, erkannte der immerhin kleine Bruchteil der gebildeten Musikfreunde jene Geschmacksverirrung als das, was sie war, und machte sehr bald Front dagegen. Leider bildet nun aber auch ganz besonders im Kunstleben und hier wohl vor allem im Opernwesen „das Niederträchtige das Mächtige"; sind die Windmühlenflügel nach dem gerade blasenden Modewind erst einmal eingestellt, so drehen sie sich bei jedem seiner Lüftchen; die Steine müssen mahlen, und sie mahlen auch, wenn längst kein Korn mehr aufgeschüttet ist. Es dauert lange, bis das Licht der Erkenntnis auch auf diejenigen Wege leuchtet, auf denen unsere bestbebörseten Billetzahler wandeln, deren Launen unsere Theaterleitungen sich unterordnen. So werden wir denn wohl oder übel die gegenwärtige italienische Opernüberschwemmung noch länger ertragen müssen, und so werden unsern deutschen Opernkomponisten wahrscheinlich noch geraume Zeit die Thüren geschlossen bleiben, während man die wälschen mit höflichem Diener

Digitized by Google

hereinnötigt, — und vielleicht bei ihnen noch weitere „historisch-patriotische" Opern bestellt.

Wie man heute über Mascagni und Leoncavallo urteilt, spiegeln zwei Aufsätze in der Conradschen „Gesellschaft" und in der Hardenschen „Zukunft" wieder — und zwar in Farben, die noch erheblich kräftiger aufgetragen sind, als die unsrigen in jenem Aufsatz, mit dem der Kunstwart als eines der ersten unter den deutschen Blättern die übertriebene Wertschätzung Mascagnis wie überhaupt der jungitalienischen Richtung verurteilt hat (vgl. Kw. 6, 1.).

„Mascagni hat abgewirtschaftet!" überschreibt Wilhelm Mauke seinen Aufsatz in der „Gesellschaft". An eine ebenso scharfe wie zutreffende Kritik der „Rantzau" anknüpfend stellt er dann folgende drei Thatsachen fest, „von denen die zweite allein schon maßgebend ist, weil sie die innerste Wesenheit des Komponisten trifft, weil sie den Lebensnerv des schaffenden Musikers Mascagni zerschneidet:

1. Unschöner, gesucht-unnatürlicher Satz,
2. Armut und Unselbständigkeit der melodisch-thematischen Erfindung,
3. Keine dramatische Selbstbeherrschung."

„Wenn ich nun", sagt der Verfasser, „das Fazit dieser drei schon im »Freund Fritz« angedeuteten, in den Rantzau aber in ihrer ganzen Häßlichkeit, moralischen Bedenklichkeit und lächerlichen Wirkung durchgeführten, bewiesenen und konsequent angewandten Thatsachen, wenn ich dieses Fazit ziehe, so kann es nur aus lauter Negationen bestehen: Mascagni hat abgewirtschaftet, Mascagni ist nicht mehr, er hat das Recht verloren, in den ersten Reihen original schaffender, italienischer Tonmeister zu schreiten. Er hat durch seine Cavalleria den Anspruch erlangt, und den wird ihm niemand streitig machen, stets als einer der Begründer und Vorkämpfer der modern-realistischen Oper genannt zu werden. . . . . Die Cavalleria war von der Not gezeugt; die Rantzau sind das zusammengekünstelte Produkt des im Überfluß lebenden, von aller monde und demimonde der europäischen Großstädte verhätschelten, verdorbenen und so in seiner naiven Schaffenskraft gelähmten Mascagni. Nichts verzeiht der Italiener schwerer, als den Mangel an Melodie. Nichts verzeiht der Deutsche, im allgemeinen gemäß seiner natürlichen auf Tiefe und Verinnerlichung gerichteten Wesensart, im besonderen vorgebildet durch die schwere und gedankenreiche Musik seiner Klassiker und norddeutschen Meister, — nichts verzeiht er schwerer, als den Mangel an Kontrapunktik. Mascagni hatte in der Cavalleria diesen Mangel durch Melodienüberfluß vergessen gemacht. Hier, wo die gerade für den Italiener so haarsträubende Armut an Melodie zutage tritt, läßt sich natürlich obige Schwäche nicht mehr verbergen.

Augenblicklich herrscht allerdings eine freiere musikalische Geschmacksrichtung, welche auf die Fähigkeit mit kontrapunktischen Formen zu spielen wie die Katz mit der Maus (Raff), spitzfindige theoretische Probleme zu lösen (Rheinberger) oder etwas kräftiger gesprochen, Bauchwellen und Saltimortali am hohen Reck des doppelten Kontrapunktes auszuführen, im Meisterbrief des Musikers keine Rücksicht mehr nimmt. Das Leben urteilt jetzt anders als die Kunstschule. Hieraus folgt freilich noch nicht in berechtigten Fällen, wo es z. B. die Handlung verlangt,* die unbedingte Verzichtleistung auf polyphon ausgearbeitete, musikalische Szenen mit doppelter oder dreifacher Melodie übereinander. . . . . Noch einmal: Mascagni hat abgewirtschaftet. Und seien Sie überzeugt, in seiner vierten Oper, dem Heinischen Ratcliff, wo man dann nicht mehr entschuldigend wird sagen können, daß er mit seinen Libretti Unglück hatte, wird er noch prägnanter beweisen, daß er sich melodisch vollständig ausgegeben, und er wird dieses Manko durch hohle Kunstkniffe, durch noch unschönere Modulationen, durch noch rohere, pikant sein sollende Harmoniefolgen usw. zu verdecken und zu beschönigen suchen."

*) Siehe die große Prügelszene in den Meistersingern.

Über Leoncavallo urteilt Dr. H. Schenker in Wien im Anschluß an die „Medici" im 16. Hefte der „Zukunft" wie folgt: „Ein wohlgenährter Körper, eine wohlgenährte Phantasie —: das ist, am Bündigsten gesagt, Signor R. Leoncavallo, Sonzognos zweitältester Sprößling . . . . Leoncavallo ist eine triviale Erfindernatur, trivial im Allerheiligsten seiner Phantasie, dort, wo er Niemanden hineinschauen lassen möchte. Er selbst weiß, muß davon wissen, so sehr er auch bemüht ist, sich mit dem unangenehmen Gefühl und Bewußtsein zu verschonen und den Anderen es zu verheimlichen. Es sind hauptsächlich zwei Auswege, die er einschlägt, um sich vor der angeborenen Trivialität zu retten, eine französische und eine deutsche Methode sozusagen. Gilt es einmal, zierlich, leicht, anmutig zu sein, so verwendet er für die schmalen 2-, 4-, selten 8 taktigen Entwürfe, die eine magere und triviale Inspiration ihm zunächst bescheert, »französisch interessante« Noten, womit er die ursprüngliche Trivialität ins Interessante hebt. Das sind nun solche Noten, deren Sinn ein leichter leiser Kontrast gegen Melodie, Harmonie oder Rythmus ist, deren Beruf aber ist, nicht mehr und nicht intensiver aufzufallen, als eine angenehm fließende Pikanterie es gerade erfordert. Es ist fast immer möglich, die ursprüngliche Note anzugeben, die durch eine solche interessante Note nunmehr verdrängt wurde. Den Franzosen ist das musikalische Denken in solchen interessanten Noten zur zweiten Natur geworden — ich möchte nämlich glauben, es war einmal anders —, Leoncavallo aber ahmt diese Natur künstlich nach.

In den breiten lyrischen Gesängen dagegen kopirt er gern Wagner, insbesondere sein Modulationssystem. Leoncavallo ist ein ausgezeichneter und gut empfindender Beobachter der klassischen Musik und der Musik überhaupt — schade nur, daß eine gute Gabe der Beobachtung und Nachempfindung nicht zugleich eine glückliche Gabe der Produktion mit sich führt! —, indessen ist ihm im Übertragen Wagnerscher Ideen ein Irrtum begegnet, den ich eingehender auseinandersetzen muß, weil Leoncavallo geradezu meint: »Die Medici gehören einem ganz eigentümlichen Kunstzweige an. Ich wollte den ganzen Fortschritt der Form Wagners mit dem absolut italienischen Charakter der Musik vereinigen.« Schuf Wagner eine »Melodie«, so gab er ihr immer das, was ihre Seele und ihr Körper zugleich ist: die Plastik. Wagners »Melodien« sind zum Umfangen plastisch an Zeichnung und Harmonien. Ja, es giebt eine Plastik der Modulation, genau so, wie es eine Plastik der melodischen Linie giebt! Solche »Melodien« überschreiten bei Wagner selten einen 16 taktigen Umfang, und ihr schönes, bündiges Leben ist denselben Gesetzen unterworfen, wie sonst eine Melodie in der Musik, abgesehen freilich von den geistigen Zügen, die ihr Erzeuger noch in sie grub. . . . . Insbesondere hat Leoncavallo die herrliche Plastik der Modulation, die Wagner eigen ist, übersehen, überhorcht. Dort aber, wo Wagner keine »Melodien« schuf, weil er sie nach dem Bedürfnis des

Digitized by Google

Dramas gerade nicht nötig zu haben glaubte, also dort, wo er den Stil musikalischer Deklamation in Anwendung brachte, auch dort ließ Wagner sein Orchester (unter Anderem auch mit Hilfe der Leitmotivmünzen) plastische Gruppen moduliren, seine Deklamation aus dem Quell dichterischer und künstlerischer Wahrheit die plastischesten Akzente und Wendungen schöpfen, die zugleich neu, merkwürdig und interessant sind. Wie anders Leoncavallo! Seinen weiten, schweifenden Gesängen möchte er immer noch den italienischen Charakter auch darin wahren, daß er ihre melodische Linie plastisch schafft; er vergißt aber dabei die Grenzen einer musikalischen Plastik, die eng genug sind und von dem genialsten Komponisten nur erweitert werden können, und vergißt auch die Licht und Schatten wohlthätig verteilende Plastik der Modulation. Seine pathetischen, großen Gesänge machen mir den Eindruck, als wollten sie nach hundert Richtungen hinausschweifen, ohne einen Schwerpunkt, nach dem alle Linien schließlich zurückkehren möchten, und das unplastische Moduliren scheint mir ein ewiges Schielen zu sein. Und ein Aussöhnen seiner so widerspruchsvollen Tendenzen wäre vielleicht nur dann (wenn überhaupt je!) möglich gewesen, wenn er die einzelnen Etappen seiner Melodie mindestens neu und interessant genug zu gestalten gewußt hätte. Aber gerade hier rächt sich die Trivialität am meisten. Aus zusammengeleimten Trivialitäten ergiebt sich noch immer nicht ein interessantes Ganzes, auch wenn das Leimen an sich hier ein interessantes Beginnen ist. Selbst Mascagni ist wahrer, plastischer, ehrlicher im Komponiren größerer Gesänge. Auch er liebt »interessante Noten«, kühne Modulationen, aber man findet sie meistens mitten im heißen Affekt, wo der Atem gar nicht gespalten werden kann, während bei Leoncavallo sie häufiger im Schatten stehen, wo man Muße und auch Kühle genug findet, die Fremdlinge als solche zu behandeln.

Was Leoncavallo, wie ich glaube, am wahrsten und am glücklichsten aus sich herausgestaltet, ist die Domäne des Eleganten, Glatten, Zierlichen, Reizenden, die von seiner Trivialität noch gespeist werden kann. Der glücklichste Aufstieg seiner Seele ist dort, wo er die Gefühle so zu sagen von außen komponiren darf, wo er, als wäre er selbst auch nur ein Zuschauer, für diese Gefühle sich nicht einzusetzen braucht mit der eigenen Persönlichkeit, und sie innerlich nicht wahr mit zu erleben für nötig findet. Darum ist der zweite Akt der »Pagliacci« sein gelungenstes Werk. Auch das Inszenirte einer Serenade, die leichte, scheinbar ungekünstelte, innerlich doch etwas gekünstelte, über die Trivialität nicht hoch sich schwingende Anmut einer Serenade sagen Leoncavallo am meisten zu. Auch die Serenade in den »Medici« ist ähnlich gelungen wie in den »Pagliacci«. Mit einem Wort: wo Leoncavallo ein leichtes Kräuseln in den Seelen seiner Figuren (Personen), ein gekünsteltes nur, ein halb oder ganz unwahres Gefühl in Musik zu setzen hat, da ist er umgekehrt sich selbst am treuesten, am wahrsten, weil er da halb ironisirend schafft. Und darum, denke ich, würde es Leoncavallo am besten noch zusagen und am glücklichsten gelingen, die französische komische Oper ins Italienische zu übersetzen, nicht aber das musikalische Drama Wagners, das sehr viel an hoher und und wahrer Kraft verbraucht und sehr leicht eine dünne Originalität spurlos verschlingt (was übrigens Richard Wagner selbst warnend erklärt hat)."

Nun müssen wir abwarten, was aus der mit Hofauftrag bestellten Leoncavalloschen deutschen Nationaloper werden wird! S.

Bildende Künste.

* Kunstblätter und Bilderwerke. 12.

Die geheime Offenbarung Johannis. 15 Vollbilder nach den Handzeichnungen Albrecht Dürers mit gleichzeitigem Text nach der Straßburger Ausgabe von Martin Graeff 1502. Mit einem Vorwort und begleitender Auslegung von Prof. Dr. J. N. Sepp. (München, J. Hamböck, kartonirt 8 M.)

Das erste größere Werk Dürers, dieses gewaltige Werk, das in seinen Vorzügen wie in seinen Verirrungen so wundersam bezeichnend ist nicht nur für den Meister, der es schuf, sondern für deutsches Kunstempfinden überhaupt, Dürers „heimliche Offenbarung Johannis" also in getreuer Nachbildung nicht nur der Holzschnitte, sondern auch des Textes nach der Straßburger Ausgabe. So ist Alles gethan, um den Leser in den Geist der Zeiten zu versetzen, aus dem dieses wuchtige Werk erwachsen ist. Sehr willkommen aber werden dem Leser von heute die Erläuterungen der einzelnen Blätter sein; den religionswissenschaftlich nicht sehr Bewanderten unter den Kunstfreunden sind sie ja geradezu unentbehrlich zum Verständnis. Möchte ein Erfolg die Verlagsanstalt ermutigen, auch die übrigen Dürerschen Bilderwerke in ähnlichen Ausgaben und zu entsprechend billigem Preise herauszugeben.

* Eine **„Berlinische Kunstausstellung"** ist im Rathause der Reichshauptstadt eröffnet worden. „Veranstaltet von der »Deutschen Schriftstellergenossenschaft«, ward sie von Wildenbruch eingeleitet. Wildenbruch hielt eine volltönende Rede, in der er Nichts sagte. Er vergaß, den Begriff »Berlinische Ausstellung« zu erschöpfen. Aber die Ausstellung vergaß ihn selbst zu erschöpfen, und insofern hatte also Wildenbruch Recht. Er interessirt sich wesentlich für das Gegenständliche, er versteht unter »Berlinischer Ausstellung« eine Sammlung von Bildern, die Berliner Gegenstände behandeln. Das Publikum interessirt sich für ganz das Nämliche; es hüpft vor Vergnügen, dort die Stralauerstraße, hier die Fischerbrücke, dort den Bahnhof Friedrichsstraße, hier die Passage nach den Linden zu schauen — frisch nach der Natur. Aber liegt denn die Natur in Häusern und Toiletten? Seht ihr nicht, daß das Alles blos Material ist, daß das Berlinische Wesen in ganz anderen, viel tieferen Dingen ruht, daß es Atmosphäre, »Milieu« ist? Für den wahren Künstler hat die Friedrichstraße ein Etwas, das nicht in Häusern und Menschen, sondern in dem Darüber, Darunter, Dazwischen liegt, in den feinen Linien der wogenden Menge, in den leisen Reflexen der verschiedenen Lichtquellen, in den dunstigen Niederschlägen, die sich aus Luft und Atem, aus dem Atem der Häuser und Menschen mischen. Wie viel Künstler besitzt Berlin, die diesen Atem der Dinge zu schildern verstehen? Sie sind an den Fingern zu zählen. Da ist Uri, der feine Beobachter der Farbenmischtöne, da ist Uth, der glänzende Kenner der Luftwirkungen, da ist Edel, der geschickte Schilderer jener obersten, schillernden Impression, die auf dem Gewimmel der Großstadt schwimmt. Da ist Jakob, einer der ersten, die den »Eindruck« Berlins malten, da ist Marie Bunsen, zarte Koloristin der Havellandschaft, da sind Schlichting, Hermann, Höniger, — aber schon bei diesen hört die Vollkraft des malerischen Empfindens auf. Was die Meisten können, ist nur Abmalen, kein Malen, ist nur Tuschen, kein Kolorismus. Unglaubliche Dinge bekommt man da zu sehen, ganze Reihen von Impotenz. Und legt man sich nun die Schlußfrage vor: was hat Berlin als Stadt bis jetzt auf die Malerei fruchtbringend gewirkt?, so müssen wir beschämt die Achseln zucken: fast nichts! An dieses »fast« klammert sich unsere ganze Hoffnung.

Digitized by Google

Aber das »nichts« ist ein grausiges Faktum. Man mag über Zentralisation, Partikularismus, Norddeutsch, Schnoddrigkeit denken, wie man will: daß Berlin, die Stadt Berlin, bereits einen Charakter habe, kann kein Mensch leugnen, der ein Auge hat. Berlin ist noch lange keine Weltstadt, es ist nicht viel mehr als eine große Residenz, es läßt sich nicht im entferntesten vergleichen mit Städten, wie Paris oder London, die vor allem eine schätzenswerte Vergangenheit haben. Aber es soll ja auch beileibe nicht wie Paris werden, es soll ja eine eigene Physiognomie erhalten. Berlin soll eine Stadt der Zukunft sein — das muß ihr den Charakter geben. Wie viel fruchtbare Ansätze sind dazu schon vorhanden, wie viel eigene Atmosphäre streicht schon durch die Straßen, wie viel eigene Stadtlandschaft bietet sich von den Brücken der Königstadt uns dar! Es liegt schon bereit, holt es nur heraus, und ihr werdet staunen, was ihr Alles nicht saht! Aber es giebt in Berlin nicht einen einzigen, welcher der Maler von Berlin wäre, wie es de Nittis von Paris war, und die wenigen Kleingeister, die sich an die Aufgabe machen, haben ihre Brille doch nur aus Paris bezogen. Nun, Berlin sieht nach vorwärts, und wir wollen das Beste hoffen. Vielleicht nützt eine so mißlungene Ausstellung, vielleicht öffnet sie das Auge weiter, vielleicht macht sie auch in zweiter Auflage, wenn sie vollständiger ausfällt, wenn Menzel nicht mehr fehlt und Skarbina besser vertreten ist, einen tröstlicheren Eindruck. Der Wille des Veranstalters war ja gut.“ — So schreibt darüber die Deutsche Wacht, und wir wüßten auch nicht viel anderes zu sagen.

*** Dresdner Kunstbrief.**

Zum 100. Geburtstage Schnorrs von Carolsfeld hat das Kupferstichkabinet eine Reihe von Stichen nach seinen Monumentalwerken und eine Anzahl seiner Zeichnungen ausgestellt, deren das Kabinet eine ganze Sammlung besitzt. Die Zeichnungen machen die Ausstellung sehenswert. Schnorr gehört mit seinen Genossen einer vergangenen Zeit an, einer Kunst, die nicht sich selbst gab, sondern einem dahingegangenen fremdländischen Ideal nachstrebte. Raffael und die anderen großen Meister der Hochrenaissance galten dem älteren Schnorr als die größten Meister aller Zeiten, noch mehr: als klassische Vorbilder. Aber die Kunst aus zweiter Hand, die Kunst, die nicht dem eigenen Volksbewußtsein ihre beste Kraft entnimmt, trägt den Todeskeim in sich; äußere Umstände mögen ihr eine Zeitlang die Herrschaft verleihen, entwicklungsfähig, zeugungskräftig ist sie nicht. So wäre die Schnorr-Ausstellung nur kunsthistorisch interessant, wenn nicht die Zeichnungen und Bilder aus Schnorrs Jugendzeit uns in überraschender Weise von neuem von der Thatsache überzeugten, daß die Kunst der Nazarener in ihrer Jugend ganz anders war als in ihrem Alter, daß vor 80 Jahren in Rom ein Kunstfrühling in den deutschen Künstlern erstand, der so hoffnungsfreudig und vielversprechend war, wie die heutige Kunstbewegung. Von der langweiligen Afterklassizität der deutschen Kunstakademien angeekelt, suchten sich die damaligen „Jungen“ einen neuen Wirkungskreis, wo sie ihren eigenen Idealen, deutscher Eigenart, Natürlichkeit und Innerlichkeit Ausdruck leihen konnten. Jene frühlingsfrohe Zeit stellt uns die Ausstellung lebendig vor Augen. Eine figurenreiche Komposition aus dem Jahre 1811, die „Sintfluth“, zeigt noch die flaue kraftlose Manier der Öserschen Schule; das darnach gemalte Bild hat Schnorr verbrannt. Die Akte und Zeichnungen dagegen aus der folgenden Zeit — aus Wien (1811—17) und Rom (1817—27) — zeigen das energische Streben, die Natur frisch und naiv zu erfassen und in Anlehnung an Dürer wieder deutsch zu werden. Eine ganze Welt liegt zwischen der faden Komposition der Sintfluth und den ungekünstelten natürlichen Darstellungen der Predigt des Eremiten und des greisen Einsiedlers, der im Walde draußen ein Weib begräbt. Hier wie in mancher andern Zeichnung ist eine Frische und Natürlichkeit, wie man sie in den Bildern eines Öser, eines Füger und anderer Akademiker vergeblich sucht. Und energische lebensvolle Auffassung, individuelle Charakteristik, echte tiefe Empfindung spricht auch aus dem Sechskampf — besonders den Nebenbildern —, aus der Zeichnung „Christus am Ölberg“ — der Perle der ganzen Ausstellung —, dem Besuch des Zacharias und der Elisabeth bei Maria und Josef, ferner aus den Bildnissen Rückerts, Thorwaldsens, J. Chr. Ehrhardts und Niebuhrs. Auch die Landschaften, die Schnorr in Kochs Weise geschaffen hat, haben in ihrer innerlichen Wahrheit und Bestimmtheit ein künstlerisches Daseinsrecht, mag die im damaligen Sinne stilisirende Landschaftsmalerei auch jetzt ein überwundener Standpunkt sein. Es ist merkwürdig, daß Schnorr, so lange er in Italien lebte und schuf, deutsch empfand und auf selbständigem Naturstudium fußend sich Eigenart zu erwerben und zu bewahren wußte, daß er aber nach Deutschland zurückgekehrt mehr und mehr in die Bahnen der italienischen Hochrenaissance einlenkte. Goethe hat eine ähnliche Entwickelung, wenn auch im örtlichen Sinne umgekehrt, durchlebt. Den Höhepunkt seines zweiten Stils bezeichnen Schnorrs Bilder zur Bibel, zu denen die Ausstellung eine ganze Anzahl von Zeichnungen aufweist. Eine Ehrlichkeit, eine Gediegenheit, eine Gründlichkeit und ein Fleiß steckt in den 240 Blättern, wie kaum in einem anderen so umfänglichen Werke. Indeß ihre rein künstlerischen Eigenschaften weisen zu sehr auf die italienische Hochrenaissance, als das wir hier von einem durch und durch echt deutschen Werke sprechen könnten. Kein Zweifel, daß Schnorr und diese ganze Richtung mit Schuld daran trägt, wenn Albrecht Dürer, dieser echt deutsche Mann, im deutschen Volke nicht die Volkstümlichkeit hat, die gerade er verdient. Wir wünschten: Rich. Wilhelm Steinhausen schenkte uns eine deutsche Bilderbibel, er ist der Mann dazu, wie kein anderer!

Außer der Schnorr-Ausstellung ist noch die Ausstellung der Berliner Elf im Lichtenbergschen Salon zu erwähnen. Was sie bietet, ist schon in einem unserer letzten Berliner Kunstbriefe erwähnt. Gegenüber Ludwig von Hofmanns Skizzen möchten wir nur bemerken, daß es wohl angemessen wäre, wenn der Künstler ein wenig kritischer bei der Auswahl öffentlich auszustellender Werke wäre. Soll L. v. Hofmann „der Böcklin der Freilichtmaler“ sein, so dürfen wir auch von ihm Böcklins Ernst in der Ausgestaltung verlangen. Wir sehen aber überhaupt noch keinen Grund, den Künstler so hoch zu stellen. Sch.

*** Versteigerung.** Am 30. April werden die Gemälde älterer Meister aus der Sammlung Friedrich Prächters in Frankfurt bei Rudolf Bangel dort versteigert werden. Den Grundstock der Sammlung legten Gemälde aus der Anfangs der 70er Jahre versteigerten Galerie „Wilhelma“ des verstorbenen Königs von Württemberg. Der Maler, Konservator und Kunstkenner Phil. Janz in Mainz wirkte damals durch fachmännischen Rat bei vielen Ankäufen mit, wodurch eine gewisse Bürgschaft für den Kunstwert der Sammlung gegeben ist. Ein illustrirter Katalog ist von Bangel zu beziehen.

Vermischtes.

*** Schriften über Ästhetik. 5.**

Entstehung des Kunstwerkes. Von W. Koopmann. (Hamburg, L. Gräfe und Sillern.)

Ein vornehmes Thema. Wir erhoffen etwas Künstlerpsychologisches, wir erwarten Beschreibendes über die künstlerische Gestaltungsweise, besonders der ersten Zeiten, Erfahrungsgemäßes über das Verhältnis zwischen Wahrnehmung und der

Digitized by Google

im Kunstwerk dargestellten Vorstellung. Wir werden arg enttäuscht. Über die „Entstehung" wird soviel wie nichts beigebracht: das Ganze behandelt eher die „Entwickelung" des Kunstwerks. Aber es ist überhaupt schwierig, aus der krausen Fülle der Schrift den Einheitsbezug herauszufinden.

Der erste Abschnitt erweckt allerdings Interesse. Er hält noch am meisten zur Fahne, indem er auf die biologische Notwendigkeit der Kunst und den Zusammenhang derselben mit den Nutzformen hinweist. Man wird gespannt. Der zweite Abschnitt bespricht im allgemeinen Kunstformen und -Mittel; der dritte Kunstwerke aller Zeiten; der vierte verbreitet sich über die Beherrschung technischer Schwierigkeiten; der fünfte führt zu einer Klage, daß es keine deutsche Kunst gäbe. Dazwischen überall eingestreut längere Ausführungen über das Reichstagsgebäude, das Kaiser Wilhelm-Denkmal, über Uhde, Skarbina, Klinger neben Quattro- und Cinquecentisten, über Erbitterung der Sozialdemokraten gegen die Geistlichkeit, über Erziehung usw. Der Schlußabschnitt aber gipfelt in der Forderung, der Künstler möge Vermittler der Wünsche des Volkes werden, und der Staat möge so nachdrücklich wie möglich die Kunstgewerbeschulen unterstützen, „weil wir mit den bildenden Künsten ganz von vorn, bei der Zierform, wieder anfangen müssen."

Im Ganzen eine Reihe guter Gedanken, eine umfassende Kenntnis des kunstgeschichtlichen Materials, der Beweis reicher Belesenheit — aber wir erwarteten mehr; die Anlage der Schrift erscheint gänzlich verfehlt.

Die Entstehung der Kunst zurückzuführen auf die zierende Ausgestaltung des Notwendigen und Nützlichen hat sich schon lange als fruchtbarer Gedanke erwiesen. Das treibende Motiv aber für diese Ausgestaltung hat der Verfasser nicht erkannt, wenn er in allgemeinen Wendungen, wie „der Mensch stellt seine schöpferische Gestaltungskraft unter den Einfluß seiner Empfindung" (S. 8), den Kern umgeht. Weiterhin heißt es: „Die Völkerkunde wird den Beweis liefern, daß die Zierform nicht zufällig entsteht, sondern den sichtbaren, greifbaren Ausdruck für einen dem Empfindungsleben entsprungenen Gedanken bildet, daß sie der sinnlich wahrnehmbare Ausdruck des Übersinnlichen, der Idee ist" (S. 20 f.) — und: „Seit den Urzeiten her trägt der Mensch ein ungestilltes Verlangen in sich, dies Unbestimmte (der Idee) als etwas Bestimmtes erkennen zu können" (S. 22). Mit solcher metaphysischen Motivirung ist uns heutzutage nicht mehr gedient. Sie ist auch falsch. — Wenn wir dem Kinde den Bleistift in die Hand drücken, ihm ein Blatt Papier vorlegen und nun sein Gebahren beobachten, so wird sich ergeben, daß es zuerst die Figur zeichnet und dann plötzlich die Aussage daran knüpft: „Papa, das bist du!" Aber auch weiter zurück: Das Ursprüngliche war nicht die Absicht, ein Gesicht usw. wiederzugeben, sondern zuerst sind die absichtslosen Linien und Striche, und dann „erscheinen" sie als Kopf usw. Und so ist überhaupt für den Anfang der Kunst gültig: Niemals ist die Idee das Primäre; zuerst wird die Form gefunden — absichtslos, zufällig — dann „bedeutet" sie dies und jenes. Daß aber überhaupt der Trieb vorhanden ist, Formen zu schaffen, das läßt sich nur zurückführen auf die Lebensforderung unseres Organismus, uns stetig Reizänderungen zu verschaffen: Jegliche Absicht, zu „vervollkommnen", „wertvoller zu machen", liegt dem ursprünglichen Schaffen fern; es will nur anders gestalten, nur jedesmal anders, ohne jegliche Richtung, ohne Prinzip und Gesetz. Das „Andere" ist das Reizvolle und (relativ) Lebenerhaltende, darum auch das Wertvoll-„Erscheinende", das Schön-„Erscheinende".

Von dieser Grundlage aus muß es gelingen, endlich einmal das alte Idol der Vollkommenheit zu stürzen, um welches herum noch immer die Autoren von allerhand ästhetischen Schriften den Reihentanz vollführen. Der Verfasser der vorliegenden Schrift gehört auch dazu. „Niemand kennt das Vollkommene, jeder ahnt es, jeder erwartet es, der eine in mehr passiver Zurückhaltung, der andere mit thatkräftigem Handeln, alle ohne Aussicht auf ganzen Erfolg" (S. 28). Wie doch unserem naturwissenschaftlich geschulten Denken ein Arbeiten mit solchen Abstraktionen, mit einem Etwas, das Niemand kennt, und unter dem sich auch Niemand etwas vorstellen kann, widerstrebt! Es ist nicht richtig, daß die „unbestimmte Idee einer nicht gekannten, nur geahnten Vollkommenheit Voraussetzung jeder Kunstform ist" (S. 94); die Widerlegung würde jedoch an dieser Stelle zu weit führen. —

Die modernen Maler sind dem Verfasser ein Stein des Anstoßes und des Ärgernisses. Besonders Klinger. Die Darstellung von Menschenschicksalen, wie dieser sie liebt, zeige „die Kunst in ihrer Erniedrigung" (S. 104); seine Pietà „profanire" den verehrungswürdigen Vorwurf, indem derselbe zum Spiel künstlerischer Willkür gemacht werde (S. 140). Dagegen: wer allein „beim Volk", bei unserer gebildeten Gesellschaft, und zwar da, wo man in der engeren Häuslichkeit in der Ruhe des Feiertags Feiertagsstimmung im Kunstwerk sucht, Eingang gefunden habe, das sei Ludwig Richter. Überhaupt befremdet den Verfasser das moderne technische Verfahren mit seinem wirren Durcheinander bunter Striche, ein Punkt, auf den ich noch einmal zurückkommen werde in einem Aufsatz über das „Rein-Malerische". Fr. Carstanjen.

Zeitungsschau.

Ein † bedeutet: Beigabe von Bildnis oder Illustrationen.

Dichtung. (Hamerling als Dramatiker) E. Gnad, Beil. z. Allgem. Z. 18 ff. — (J. M. Barrin) C. Schordt, Frkf. Ztg. 19. — (Die literar. Bewegung in Norwegen) Knut Hamsun, A. fremden Zungen 1 ff. — (Psichari als Novellist) Krumbacher, Allg. Z., B. 57. — (Rasmus Löland) Brausewetter, Gegenw. 8. — (W. E. Backhaus) Hähnel, Gesellschaft 2. — (D. literar. Bewegung in Rußland) N. Michailowsky, Aus fremden Zungen 6 ff.

Musik. (Wagner und die Frauen) R. Winzer, N. M. Ztg. 3 ff. — (Wagner als Beethoven-Biograph) ebenda. — (Die Erfindung des Kupferstichs f. d. Musikdruck) Fr. Chrysander, ebenda. — (Beethovens A-dur-Symphonie) M. Wirth, M. Wchbl. 5 ff. — (Die Musik im Dienste der Kriegsbegeisterung) L. Bräutigam, M. Wchbl. 7. — (Musik als Politik) N. Berl. M. Z. 7, 8. — (Dichter und Tonkünstler) J. Peter, Sängerhalle 5 f. — (Die Tonkunst i. d. Kulturstaaten a. Ende d. 19. Jahrh.) J. Schucht, N. Ztschr. f. M. 1, 2. — (Die Aufgaben des Kritikers) M. Arens, M. Wchbl. 1 ff. — (Das Melodram) A. Schüz, N. M. Ztg. 1 ff. — („Mascagni hat abgewirtschaftet") W. Mauke, Gesellsch. 1. — (Die Sprache in Wagners Nibelungen) R. Deye, Münchener N. N. 33. — (Der Konzertagent) A. Ludwig, N. Berl. M. Ztg. 2 ff. — (Die Anmut i. d. Musik) L. Hartmann, Dresdner Ztg. 49. — (Leoncavallo) H. Schenker, Zukunft 69. —

Inhalt: **Was uns die Kunstgeschichte lehrt.** — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur. 35. Vom französischen Realismus. Der französische Provinzroman. — Theater. Wichtigere Schauspielaufführungen. 61. Schriften über Dramatik und Bühnenwesen. 4. — Musik. Wichtigere Musik-Aufführungen. 31. Der „italienische Opernvorstoß" und die jetzige deutsche Kritik. — Bildende Künste. Kunstblätter und Bilderwerke. 12. Berlinische Kunstausstellung. Dresdner Kunstbrief. Versteigerung. — Vermischtes. Schriften über Ästhetik. 5. — **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Das Kunstgewerbe

Halbmonatsschau.

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Probehefte unentgeltlich vom Verleger:
Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 13.

Das

Kunstgewerbe,

Halbmonatsschau,
unter Mitwirkung des Begründers
Ferdinand Avenarius,
herausgegeben von
Paul Schumann.
Bestellpreis: vierteljährlich 1 M. 60 Pf.

Wie der „Kunstwart" geht auch das „Kunstgewerbe", das als eine Ergänzung des „Kunstwarts" betrachtet werden kann, mit dem 1. April 1894 in den Verlag der unterzeichneten Firma über.

Georg D. W. Callwey,
München, Maximiliansplatz 13.

Verlag von H. BECHHOLD, Frankfurt a. M.

Soeben erschien:

Bechhold's Handlexikon der Naturwissenschaften u. Medizin.

Bearbeitet von
A. Velde, Dr. W. Schauf, Dr. G. Pulvermacher, Dr. L. Mehler, Dr. V. Löwenthal, Dr. C. Eckstein, Dr. J. Bechhold u. G. Arends.
1127 doppelspaltige Seiten in gross Octav.
Preis: broschiert M. 14.40, in eleg. Leinwdbd. M. 16.— in hocheleg. Halbfrzbd. M. 16.50. Auch zu beziehen in 18 Lief. à 80 Pfg.

Orientalische Teppiche

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims = Djidjim = Stickereien.
Die ganz aussergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.
Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: Medaillen, Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Pro Band 50 Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine
ROMANBIBLIOTHEK
Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Zehnter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichnis auf Verlangen gratis und franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band 75 Pfennig. Gebunden.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. 16 Bände geh. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf. 16000 Seiten Text.

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. 300 Karten.
120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Digitized by Google

Lebe!

Eine Dichtung

von

Ferdinand Avenarius.

Über diese jüngst erschienene Dichtung ist schon jetzt in einer Reihe unserer hervorragendsten Blätter aus allen Parteien mit eigenen längeren Aufsätzen gesprochen worden. Wir geben in Nachfolgendem einige zusammenfassende Sätze

Aus öffentlichen Urteilen.

Max Koch (Schlesische Ztg.): Wundervoll ist es Avenarius gelungen, in das alte lyrische Thema vom Liebesleide das gewaltige Notmotiv der Gegenwart zu verweben, durch Berührung der Tagesfrage zu ergreifen, ohne von der reinen Höhe der Dichtung auf den flachen Boden der Tendenzpoesie herabzusteigen ... Wenn die Lehre von erlösenden Mitleid uns an den geistigen Zusammenhang dieser Gedichtreihe mit dem Parsifal gemahnt, so erinnert uns das pantheistische Naturerfassen an Goethe ... Die herausgerissenen paar Versproben werden freilich von der reinen Kunstform dieser Gedichte so wenig eine genügende Vorstellung geben, wie die prosaische Wiedergabe des Inhalts dem bedeutenden aesthetischen und ethischen Eindruck des Werks genügen kann. Nur als dringende Aufforderung, die herrliche Dichtung selbst zur Hand zu nehmen, möchten diese Zeilen gelten.

Wolfgang Kirchbach (Dresdn. Nachr.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge; man hört den Rhythmus eines Geistes heraus, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen, eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten weiß, die das Geheimnis des Persönlichen atmet. Einzelne von diesen Schilderungen muten wie Klingersche Radirungen an, andere fesseln durch kräftige Naturlaute der Leidenschaft, und wunderschön sind Dichtungen, wie die auf den geretteten Knaben, wo es gelungen ist, der Physiologie des Blutumlaufs im menschlichen Körper die dichterische Seite abzugewinnen.

K. v. Perfall (Kölnische Ztg.): „Eine Dichtung, in der Avenarius eine über die poetische Durchschnittsware weit hinausragende dichterische Kraft entfaltet ... So ist der Gesamteindruck der einer natürlich starken und warmblütig von den Gemütseindrücken fortgerissenen Dichterseele, die sich die Kunst nicht mit allerlei rasch in Verse gebrachten Gefühlchen und unklaren Gedankengängen leicht macht, sondern die Aufgabe eines echten Dichters darin erkennt, daß er sein Gemüt durch Selbsterziehung vertieft, indem er es übt an den ernsten Eindrücken seiner Umgebung.

Eugen Wolff (Gegenwart): Wie viele Klippen hatte Avenarius zu umschiffen, indem er unternahm, diese germanisch-charakteristische Dichtweise auf die weitere Stoffbewältigung auszudehnen! Es galt danach eine künstlerische Überwindung des Naturalismus, der ja heutzutage auf der ganzen Linie neue, spröde Stoffe anschwemmt, ohne allzu oft die geschickte Hand zu finden, welche den ungehobelten Block künstlerisch behauen kann. Hier sind die heikelsten Momente durch eine klare Künstlerseele gegangen.

Alfred Biese (Kieler Ztg.): Der Leser wird sogleich nach den ersten Seiten es spüren: da ist nicht Blatt nach Blatt zu durchfliegen, sondern jedes lyrische tiefinnerste Bekenntnis muß nicht nur mitdurchlebt werden, sondern es bedarf für die mitempfindende Seele auch des Ausruhens, daß der angeschlagene Ton ausklinge und nachzittere. Und wer möchte sich der Wirkung entziehen, die Avenarius zu erzielen weiß!

Arthur Seidl (Deutsche Wacht): Ein gereiftes Lebenswerk, ein tief sinnvolles Ganzes liegt vor mir, das schon der neuen Form wegen die weiteste Beachtung in deutschen Landen verdient. Eine tiefinnere, tiefernste, wahrhaft ergreifende Lebenserfahrung, ein köstlich Gemisch von Dichtung und Wahrheit spricht aus dem Werke, zugleich ein beredter, hochsinniger und warmherziger Ausdruck der Zeit selber ... Das Ganze ist eine große, unaufhörliche Seelenbewegung, aber auch Seelenentwickelung, dazu unterstützt durch eine Sprache, die — wie sie der Dichter von jeher mit höchstem Feingefühl für Wurzel und bildlichen Gehalt der Worte ungemein sinnvoll behandelt hat — ebenso gegenständlich wie schöpferisch, um nicht zu sagen schaffensfreudig, in aller Geschmeidigkeit und Schönheit doch gar einfach ausdrückt, was sie soll, und so das Poëm in Wahrheit mit vollwertigster, echtester Poesie durchtränkt. Meisterhafte Beherrschung und sachkundige Anwendung der verschiedenartigsten Formen in jedem einzelnen Abschnitt dieses Seelendramas in lyrischem Rahmen, sowie ein planvoller, stets entsprechender Wechsel der Rhythmen und Metren je nach gegebenem Stimmungsinhalt vervollständigen und ergänzen diesen Eindruck wahrster, herrlichster Kunstgestaltung.

M. G. Conrad (Gesellschaft): „Lebe!" ist ein Festtagswerk, in dem alles zusammenklingt, vom schlichten Liede bis zum schwungvollen Hymnus, von der schmerzlichen Klage bis zum jauchzenden Psalm; — alles, was ein Gott zum Erleiden und Erleben in eines starken Menschen Brust zusammengepreßt hat. Ein Buch der Erlösung ist diese lyrische Dichtung, ein Heilandsgeschenk an die Mühseligen und Beladenen. Und in der neueren deutschen Lyrik wird es leuchten in reinem Geistesglanze, der nicht zu trüben ist.

Adolf Frey (Neue Züricher Ztg.): [die einzelnen Gedichte] zeigen ein Stück tiefempfundenes Menschenleben, wahrhafte, oft ergreifende Töne, daneben eine anschauliche Schilderung und Zeichnung realer Verhältnisse und ein bedeutendes Maß phantastischer Gestaltungskraft, die mit ihren Zauberscheinen und Figuren eine Situation sofort über das Gewöhnliche hinauszuheben vermag.

Robert Hirschfeld (Die Presse): Wer je von einem tiefen Schmerze erfaßt wurde, der wird seine eigenen Stimmungen, wenn sie das Treiben des Tages in ihrer Reinheit übertäubte, der wird ein Stück seiner Seele in der Dichtung des Avenarius wiederfinden. Seine Hartklänge, seine Wohlklänge scheinen uns wie aus dem eignen Gemüt zu tönen, Geben und Empfangen fließt in bindenden Einklang zusammen. „Lebe!", das heilende Befehlswort, spricht ein echter Dichter.

Manfred Wittich (Volksblatt): Wie versteht es Avenarius, uns alle die wechselnden Seelenzustände zu schildern! Das ist nicht mit Tinte, sondern mit Herzblut geschrieben ... In schwachem Stammeln habe ich Avenarius' prächtige Dichtung dem Inhalt nach wiederzugeben versucht, den Vollgenuß anzudeuten gesucht, den das Werk eines Mannes haben muß, der der künstlerischen Handhabung des herrlichen Instrumentes unsrer Sprache in so hohem Grade mächtig ist: mögen die Leser zu der Dichtung selbst greifen, damit sie sich ein Fest bereiten!

Die Dichtung ist zum Preise von 2 Mark durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von O. R. Reisland in Leipzig.

Digitized by Google

Bewerbungsausschreiben betreffend.

Im Anschluss an das Bewerbungsausschreiben des akademischen Rats vom 16. Dezember vorigen Jahres, **Wandgemälde** für die **Aula** der **technischen Staatslehranstalten** in **Chemnitz** betreffend, wird hierdurch bekannt gegeben, dass beschlossen worden ist, die **Masse** der Bewerbungsentwürfe von 1/10 auf 1/5 der natürlichen Grösse zu **erhöhen**, demnach auf 42 cm Breite und 50 cm Höhe für die Skizzen zu den beiden Gemälden für die Langwand und für die eine Schmalseite und auf 42 cm Breite und 40 cm Höhe für die Skizzen zu dem Gemälde für die andere Schmalseite (Kathederwand).

Dresden, den 19. März 1894.

Der akademische Rat.

Verlag von **Leopold Voss** in **Hamburg.**

Soeben erschienen:

Das deutsche Drama

in den

litterarischen Bewegungen der Gegenwart.

Vorlesungen, gehalten an der Universität Bonn

von

Berthold Litzmann,

Professor der neueren deutschen Litteraturgeschichte.

Preis brosch. M. 4.—; geb. M. 5.—.

SCHILLER

in seinem Verhältnis

zur

Freundschaft und Liebe

sowie

in seinem inneren Verhältnis zu

Goethe.

Von

Gustav Portig.

Preis brosch. M. 16.—; geb. M. 18.—.

Gemälde-Versteigerung.

Montag, den 30. April 1894

wird der Unterzeichnete die Kollektion des seel.

Herrn Friedrich Prächter, Frankfurt a. M.,

bestehend aus

119 Gemälden älterer Meister,

im Lokal Neue Mainzerstraße 66 in Frankfurt a. M.

öffentlich versteigern.

Illustrirte Kataloge sowie Auskünfte durch **Rud. Bangel.**

Malerinnen-Heim im Walde.

Aufnahme in die Familie jederzeit. Gründlicher Unterricht. Lehrplan kostenlos und frei!

Karl Stockmeyer, Waldbaus,

Station Malsch bei Karlsruhe.

Im Verlags-Magazin J. Schabelitz in Zürich ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

FRIEDRICH VON KHAYNACH.

Anton von Werner und die Berliner Hofmalerei.

Preis 80 Pf.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.

In den schwebl. Gemäldekreisen vorzüglich. Prospekt franco.

Schmitz & Comp. Düsseldorf

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Handbuch der

Holzbildhauerei.

Zum Gebrauche für Holzbildhauer und Tischler, gewerbliche und kunstgewerbliche Schulen, Architekten und Musterzeichner, sowie für Dilettanten.

Herausgegeben von

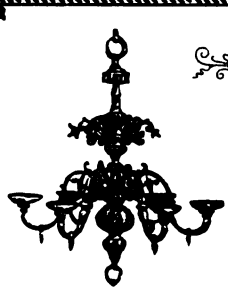
Max Metzger,

Architekt und Lehrer für Kunstgewerbe an der Staatsgewerbeschule in Lübeck.

Mit einem Atlas, enth. 8 Tafeln mit 77 Abbildungen.

gr. 8. Geb. 3 Mark 50 Pfge.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.



K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampele, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 13.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

15. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Was uns die Kunstgeschichte lehrt.

Schlussaufsatz.

Es bestätigt die Lehren der Kunstgeschichte, daß sich in der Beurteilung der deutschen Zeichner und „Stilisten“ vom Anfange des Jahrhunderts jetzt langsam eine Wandlung vollzieht. Wir stehen ihnen anders gegenüber, als ihre Zeitgenossen, aber auch anders, als die Menschen der unmittelbar auf sie folgenden Zeit. Künstler jener Gruppe, die sich ehedem einer annähernd gleichen Schätzung erfreuten, treten für unser Gefühl weit auseinander nach ihrem Wert; die Richtung überhaupt gilt uns weniger, wir fragen mehr nach der Leistungsfähigkeit des Einzelnen innerhalb der Richtung. Bilder, die von den Zeitgenossen als die besten der betreffenden Meister gefeiert worden sind, treten da für unser Bewußtsein zurück hinter damals minder gelobte und hinter getadelte. Die Unterschiede zwischen dem Schaffen der jüngeren und älteren Jahre im Leben des Einzelnen werden uns auffälliger, und nicht immer erfreut uns am meisten, was ehedem als das „Reifste“ erschien. Fragen wir aber, was uns z. B. die Jugendwerke eines Cornelius, fragen wir überhaupt, was uns die Werke teuer macht, die uns aus jener Zeit noch teuer geblieben sind, so finden wir's bei der Dreiheit, von welcher die Kunstgeschichte immer und immer wieder vor jedem goldenen Namen ihrer Tafeln erzählt: so finden wir's bei den Zeugnissen von eigner Volksart, eigenem Zeitgeiste, eigner Persönlichkeit. Und wir beklagen es heut als einen Irrgang, was einst als ein Fortschritt empfunden ward: daß der junge Quell deutscher Kunst, der im Anfang unsres Jahrhunderts echt deutschen Herzen entsprang, durch die Einflüsse aus der italienischen Hochrenaissance vom heimischen Kunstboden abgelenkt ward.

Als die klassizistischen und romantischen Pinselzeichner aus einer „Richtung“ zu einer „Schule“ geworden waren und als ihre Arbeiten nun mehr und mehr verflachten, wandte sich die Jugend von ihnen ab — „Natur und Farbe“ hieß die Losung der Opposition, die von Frankreich und Belgien her am schnellsten gefördert wurde. Sie ermunterte die eingeschlafene Genußfähigkeit am Zusammenklang der Farben zum Kolorit und erweckte die Freude an einer malerischen Pinselführung, an einer tüchtigen Technik überhaupt. Dennoch läßt sich's nicht leugnen, daß die Künstler dieser „neuen Richtung“ (wir sprechen von den deutschen darunter) mehr auf vergangene Zeiten und fremde Länder hinsahen, als ihnen gut that, obgleich sich's um Länder und Zeiten handelte, denen zu folgen noch nicht das Gefährlichste war, und obgleich das Lernen von der fremden Technik sicherlich nichts schadete. Woermann bemerkt mit Recht, „etwas Internationales und Zeitloses“ sei ihnen geblieben. „Auch daß vielfach ein größeres Gewicht auf Richtung, Schule und Rezept als auf persönliche Künstlerkraft gelegt wurde, ist dieser Kunst nicht von Nutzen gewesen. Ein unmittelbares, persönliches Verhältnis zur Natur, wie wir es den größten Künstlern aller Zeiten und Völker nachfühlen, gelangt hier nur bei wenigen Meistern zur Geltung. Die historische und natürliche Richtigkeit der Formengebung, die dabei stets vorausgesetzt wurde, wurde häufig etwas äußerlich aufgefaßt. Die Malweise und der malerische Reiz wurden zur Hauptsache, ja oft zur Brille, durch die die Natur angesehen wurde. Ebendaher auch die Vorliebe für die Trachten fremder Zeiten.“ Merkwürdig: nationale Empfindung, Beseelung durch den Zeitgeist, persönliche Offenbarung wurden, wo sie sicherlich

Digitized by Google

da waren, eher gedämpft und versteckt, als freudig zur Schau getragen. Trotzdem warnt die Kunstgeschichte davor, Alles aus jener Kunst nach dem Verdammungsspruche der Jüngsten in einen Höllentopf zu werfen. Selbst die Monumentalmalerei, die doch dem Wesen der realistischen Koloristen am wenigsten verwandt war, hat durch Geselschap, Janßen, Gebhardt, Prell immerhin entschiedene Förderung erfahren, und mit den Sittenbildern der Knaus, Vautier, Defregger wurden zu nationalem Vorteil Gruppen des deutschen Volkslebens für unsre Kunst herangezogen. Woermann entschuldigt auch das Anekdotenbild jener Malerei in einer Weise, die fast zur Verteidigung wird. Da können wir ihm nicht folgen, denn wenn hier die Kunstgeschichte keine Gründe zur Ablehnung giebt, so thut das dafür die junge Kunstpsychologie vor durchgeführten Gemälden mit Sicherheit schon jetzt. Griffelkunst und Malerei erscheinen als zweierlei Gebiete, auch wenn man sie nicht mit Klingers Urteilen abstecken will. Von allen Künstlern dieser Zeit haben das Dauerhafteste unzweifelhaft solche geschaffen, welche die Natur zu einer stäten Kontrole am entschiedensten zwang: Landschafter, Tiermaler, Bildnismaler. Spärlich aber sind in der ganzen Zeit die Männer, die innerhalb der Schulauffassung sich doch als besonders starke Persönlichkeiten dauernde Würdigung unbedingt sicherten. Woermann nennt von älteren Meistern der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart hier Feuerbach, Max, Makart, Munkacsy, Lenbach, Gebhardt und die beiden ganz Großen, die schon zwischen den alten Sternen das Nahen eines neuen Tages verkündeten und, nun er da ist, noch hell am Himmel leuchten wie zwei Morgensterne: Adolf Menzel und Arnold Böcklin.

Der Vergleich mit dem Morgenstern kann besonders bei Menzel ziemlich weit geführt werden. Wie der Morgenstern nicht der Schöpfer des Morgens ist, nach dem wir ihn nennen, so ist auch Menzels unmittelbarer Einfluß auf die deutsche Kunst zunächst nicht überwältigend gewesen. Jahrzehnte lang stand er am Himmel der deutschen Malerei als ein helles Gestirn unter andern hellen Gestirnen — dann erst erkannte man recht die Kraft seines Lichts, als er ruhig weiterleuchtete, während so viele andere verblaßten. Menzels Persönlichkeit war so stark, daß sie sich über jede Theorie und jede Mode weg unbefangen zur Natur hinwandte, um aus ihr herauszuholen, was sie in ihr fand. Dem verdankt es dieser Mann, daß wir ihn als den Vorkünder des einen der beiden Lichtströme bezeichnen müssen, aus denen die junge Kunst besteht, der Malerei der unmittelbaren Naturanschauung.

Wollen wir diese wohl verstehen, so müssen wir unterscheiden zwischen ihren rein technischen Grundsätzen und den in höherem Sinne künstlerischen Erscheinungen, die sich bei der Anwendung der technischen Prinzipien zeigen. Den Anstoß — aber auch nur den Anstoß — zu der gewaltigen Bewegung gab bekanntlich die „Entdeckung“ des „plein air“ in Frankreich, von woher die neue technische Errungenschaft die ganze gebildete Welt eroberte, wie einst von Italien her die neue Errungenschaft der Perspektive. So närrisch es wäre, in der Annahme dieser guten Sache ein Ausländern zu sehen, so närrisch wär es, Bilder schon an und für sich für groß und bedeutend zu halten nur, weil sie im Freilicht gemalt sind. Denn ein technischer Vorzug allein macht noch kein Kunstwerk groß: wo das Wurzelfassen im Volks- und im Zeitgeist und wo eigene starke Künstlerpersönlichkeit fehlen, da bleibt auch das Malen im Freilicht nur „eine feine äußerliche Zucht“. Gar nicht zu leugnen, daß dies in der Freude über die neue technische Errungenschaft eine Zeitlang zu wenig beachtet wurde. Und man malte zudem „plein air“ auch, wo das nicht am Platze war, vergessend, daß dann und wann die eigentliche Aufgabe eines Kunstwerks eine ganz getreue Nachahmung der Wirklichkeit sogar verbieten kann, ohne daß dadurch der inneren Wahrheit ein Härlein gekrümmt würde. Die Monumentalmalerei, die mit den Linien und Flächen der Baukunst zusammenklingen soll, kann ihren besondern Aufgaben zu liebe sehr wohl von uns verlangen, daß wir von dem und jenem Wirklichkeitseindruck einmal absehen. Und wer bei einem Bildnis vom umspielenden Lichte der äußeren Erscheinung ein Weniges wegnimmt, um uns bei schärferer Wiedergabe der Gesichtszüge mehr zeigen zu können von dem Lichte, das aus dem Innern der Charaktere hervorbricht — wird er immer zu tadeln sein? Nun, jetzt schon werden die allerlei „Wildheiten“, mit denen junge Freilichtmaler die Kritiker zunächst gar sehr geärgert, seltener und seltner.

Davon zeugten auch diese Wildheiten schon, daß die neue Technik das erste geistigere Prinzip bereits gezeitigt hatte: die Freude am Licht, die zu den beiden alten malerischen Elementen, der Freude am Kolorit und der an Form und Linie, in neuer Weise als ein drittes getreten war. Welcher Grund läge vor, die Lichtfreude der Luft an Farb und Form gegenüber für minderwertig zu erklären? „Je enger die Großstädte in unsern Tagen“, sagt Woermann, „ihre Netze zusammenziehn, desto mächtiger regt sich die Sehnsucht der Eingefangenen nach der Natur, desto genügsamer aber wird der Naturfreund auch in Bezug auf die Motive der Landschaft, die ihn entzücken. Auf prächtige dekorative Linien kommt es ihm weniger an, als auf Luft und Licht. Nach Luft und Licht geht das ganze Sehnen unserer Zeit; und wahrlich, reinere, höhere, seelischere Bestandteile der Landschaft, an deren Herz wir flüchten, sind die Luft, die sie durchzittert, und das Sonnenlicht, das sie durchglüht, als die schweren steinernen Massen, aus denen sie aufgebaut ist, und selbst als der wuchernde Pflanzenwuchs, der sie umspinnt. Wir verdenken es Keinem, wenn er sich auch in dieser Beziehung an das Irdischere klammert; wir sind sogar der Ansicht, daß es auch in der Landschaftsmalerei eine Formenkunst neben der Lichtkunst

Digitized by Google

geben wird und muß; aber wir verstehen die Kunstfreunde nicht, die verkennen, daß der moderne Landschafter, dem es weniger um das »interessante Motiv«, als um die Luft und das Licht zu thun ist, die auch das einfachste Motiv beleben und beseelen, nicht nur mit den Augen seiner lichtbedürftigen Zeit sieht, sondern auch seine Seele am tiefsten in die Seele der Natur versenkt."

Vielleicht ist das einseitig empfunden (ich wenigstens glaube, daß wir in die Formenfülle der Pflanzen und Gesteine so tief eine Seele der Natur hineindichten können, wie in das Licht) — jedenfalls aber ist es aus dem Geiste unserer Zeit heraus empfunden. Und wenn wir das zugeben, so geben wir auch der Freilichtmalerei zu, daß die erste im höheren Sinne künstlerische Folgerung ihres ursprünglich technischen Prinzips dem Bedürfnisse der Gegenwart entgegenkommt. Der kunstgeschichtlichen Forderung, modern zu sein, widerspricht sie also keinesfalls.

Und es blieb nicht bei dieser ersten Folgerung aus dem Verlangen, in Luft und Licht unbehindert von irgendwelchen Schulregeln zn malen. Zunächst: es wurde ja natürlich das Licht nicht nur im Freien belauscht, sondern man ging auch (und hier konnte man vielfach an der Hand von trefflichen alten Herren aus den Niederlanden gehn) an ein Neustudium der Lichtwirkung in den Binnenräumen, der „Zimmerluft". Das Alles jedoch war nicht das Wichtigste; die große geistige Revolution folgte beim Niedersinken der konventionellen Beleuchtung dem Satze: fällt der Mantel, so muß der Herzog nach. Sie ging darauf aus, mit jeder Herkömmlichkeit zu brechen. Hinsichtlich der Maltechnik auch in anderen Beziehungen, hinsichtlich der Komposition, hinsichtlich der Stoffwahl, kurzum, in jeder Weise fühlte man sich plötzlich frei wie von Ketten, und nun griff man am liebsten zu dem, was möglichst weit abseits lag vom Überbrachten. Es darf nie bestritten werden: manche gute Erfahrung der Maltechnik, manche Lehre des guten Geschmacks, die aus besserem denn Willkür, die aus psychologischen Gesetzen hervorgegangen war, ward mit ins Wasser geworfen. Wen das gar zu sehr schmerzte, der übersah, daß man für all das Weggeworfene (von dem sich übrigens das wirklich gute leicht wieder auffischen ließ) das Allerwichtigste gewonnen hatte: Ursprünglichkeit. Und so konnte auch das Nationale in der Kunst nun weniger behindert zum Ausdruck kommen und damit der zweiten Forderung der Kunstgeschichte genügt werden. Je länger, je mehr sprechen davon unsre Bilderausstellungen, je länger je mehr verringern sich auf ihnen die Freilichtbilder, welche gleich denen Liebermanns vielleicht eine starke Persönlichkeit, nicht aber dem deutschen Volke eigentümlichen Geist zeigen. Es war doch ein Fortschritt zu dem hin, was dem Volke am nächsten liegt, daß unsre Landschaftsmalerei sich an schlichte Motive wagte, wie sie der Heimatboden auch dort erzeugt, wo er nicht „berühmt" ist. Es war ein Fortschritt zum Volkstümlichen sowohl wie zum Zeitgenössischen hin, daß die neue Kunst den schlichten Mann bei seiner Arbeit aufsuchte — eine Thatsache, die unglaublicher Weise heut immer noch den Künstlern zum Vorwurf gemacht wird von denselben Kritikern, die an den bäurischen Sauf- und Prügelszenen der alten Niederländer keinen Anstoß nehmen.

Welcher innerer Grund aber wäre, den „Malern der unmittelbaren Naturanschauung" ungünstigere Vorbedingungen zuzusprechen für die Entwickelung des größten Vorzugs, den die Kunstgeschichte kennt, für die Entwickelung ihrer Persönlichkeit? Wie kann sich eine Künstlerpersönlichkeit besser entfalten, unter dem Schulzwang von Regeln und Vorbildern, oder in der Selbsterziehung an der Natur?

Freilich, die eigentliche Hochschule der Persönlichkeit liegt bei dieser ganzen Richtung nicht, die liegt bei der zweiten Bewegung der neuen deutschen Kunst, bei der Phantasiemalerei. Männer wie Uhde, Herterich, Voltz, Dettmann gehören der unmittelbaren Naturmalerei und der Phantasiekunst zugleich an, an der Spitze der letzteren aber steht Arnold Böcklin. Entspricht jene erste Richtung dem mächtigen Wirklichkeitsdrange zumal im Denken unserer Zeit, so entspricht die zweite dem Gegendrange, der, wie hundert Zeichen deuten, das Empfinden der Gegenwart lebendig erregt. Das Bedürfnis, die religiösen Vorstellungen zu vertiefen, die Verbreitung philosophisch-phantastischer Bewegungen, wie des Spiritismus, oder philosophisch-poetischer (man denke an Nietzsche), oder soziologisch-poetischer („die Schöpfung idealer Märchenländer durch die Einbildungskraft unserer staatlichen Parteien") sind, höchst verschieden an Wert, nur einige Zeugnisse dafür, daß die heutige Phantasiekunst in unserer Zeit und in unserem Volke Boden hat. In außerordentlicher Mannigfaltigkeit schaffen hier die Künstler, unter den jungen einer der größten Künstler unseres Jahrhunderts überhaupt, der phantasiegewaltige Max Klinger, dessen Radirungen uns durch alle Tage und Nächte des Menschenherzens führen. Woermann findet es sehr erklärlich, daß der Widerstreit der Meinungen vor den Phantasiekünstlern noch heftiger ist, als vor denen der unmittelbaren Naturanschauung, erklärlich vor allem, daß die Philister jeder Gattung Todfeinde dieser Kunst sind. „Weniger erklärlich würde erscheinen, daß gerade die Verfechter der älteren Idealkunst zu den unversöhnlichsten Gegnern dieser jüngeren Idealkunst gehören, wenn nicht vor hundert Jahren unter ähnlichen Verhältnissen dieselbe Erscheinung zu Tage getreten wäre." Wir möchten an das erinnern, was wir früher einmal über „das Schema in der Kunst" (Kw. IV. 1) gesagt haben — jedes künstlerische Ideal veräußerlicht sich mit der Zeit, und jetzt geht es den Epigonen eines echten Idealismus, wie es immer beim Altern einer Kunstauffassung geht: das Gewand der Helena erscheint ihnen als Helena, und so erkennen sie die Helena in anderm Gewande, als dem gewohnten, nicht. Wüster Naturalismus,

Digitized by Google

Kultus der Häßlichen, Mangel an Formensinn, spiritistischer Blödsinn, das ist es vor Allem, was jetzt den Phantasiekünstlern von denen vorgeworfen wird, deren Phantasie nicht ausreicht, durch die Schale den Kern zu sehen. „Wir glauben nicht, daß die Kunstgeschichte sich dieses Urteil aneignen wird. Auch wir möchten manchem dieser Meister und manchem Werke fast aller dieser Meister eine reinere oder doch sorgfältigere Formensprache, eine klarere Abrundung oder eine engere Fühlung mit der Natur wünschen; aber die Kunstgeschichte lehrt uns, daß den Meistern mit ausgebildeter Phantasie und großer künstlerischer Eigenheit von jeher Zeichenfehler nachgesagt worden sind, ohne daß das ihre Bedeutung beeinträchtigt hätte. Nicht nur Rembrandts, Rubens' und Tizians, sogar Michelangelos Formensprache hat Tadler gefunden, der Gebilde unseres Cornelius gar nicht zu gedenken. Es scheint, daß die Meister, denen es hauptsächlich um die Bethätigung ihrer Künstlerphantasie zu thun ist, den Eindruck, den sie zunächst hervorbringen wollen, durch eine starre Formenreinheit oder durch abstrakte Schönheitslinien beeinträchtigen müßten. Wer dies als Mängel empfindet, mag in diesem Sinne von den Mängeln ihrer Vorzüge oder von den Vorzügen ihrer Mängel reden." Wenn wir je eine Kunst hatten, die durch und durch zeitgemäß, der Ausbildung der Persönlichkeiten günstig und vor allem ihrem tiefsten Wesen nach deutsch war, wahrlich, so ist es unsere Phantasiemalerei. Und Woerman hat ein Recht, es nicht als bedauerlich, sondern als erfreulich zu bezeichnen, daß wir nach so langer Nüchternheit deutsche Künstler haben, die „vor allzu zügellosen Flügen der Einbildungskraft" gewarnt werden dürfen. Ich glaube sogar, wir können das Warnen hier ruhig unterlassen, „wenn auch der Becher überschäumt" — vorausgesetzt, daß Wein darin ist, oder Most, aus dem welcher werden kann.

In seinem Schlußkapitel versucht es Woermann, „diese ganze deutsche Kunst der Gegenwart mit den Augen der Nachwelt anzusehen". Die Pfuscher und Nachtreter, an denen sie selbstverständlich reich ist wie die Kunst jeder Zeit, hat er schon früher leichten Herzens dem Spott überlassen. Von denen der Jüngsten, die wirklich Künstler sind und somit allein als Vertreter der Kunst gelten können, glaubt er aber nach allem Vorhergegangenen mit Zuversicht sagen zu dürfen: sie wandeln nicht in der Irre, sie sind auf rechtem Wege. Wir wollen aus seinen „Schlußfolgerungen" eine größere Stelle hier abdrucken:

„Wenn man auf dem Wege ist, hat man sein Ziel aber noch nicht erreicht; und wir sind weit entfernt davon, zu glauben, daß die neue deutsche Kunst der Gegenwart, von einzelnen Hauptmeistern und Hauptwerken abgesehen, ihr Ziel schon erreicht habe. Dazu stehen alle die Eigenschaften echtester Kunst, die wir in ihr wahrgenommen haben, oft noch zu unvermittelt neben einander; dazu giebt sie, suchend und tastend, noch allzuoft Versuche und Studien für fertige Schöpfungen aus; dazu zeigt sie noch allzuselten jene geschlossene Größe des Gesamtzuges, die Weihe und Stimmung um sich verbreitet.

Die Nachwelt wird die deutsche Kunst der letzten zehn Jahre wahrscheinlich noch als die Kunst einer gährenden Übergangszeit bezeichnen. Überall sehen wir frische neue Triebe, überall ernstes Streben, der Natur auf den Grund zu kommen, an manchen Orten zugleich ein begeistertes Ringen nach dem Höchsten. Aber wirklich Vollendetes, in sich Abgeklärtes, allseitig Ausgereiftes tritt uns erst vereinzelt entgegen. Deutsche Reinheit der Empfindung, deutsche Gemütstiefe, deutsche Gefühlswärme sind noch weit entfernt davon, Gemeingut unserer jüngsten Kunst zu sein. Die Flammen der Begeisterung, die Begeisterung in den Herzen der Beschauer entzünden, lodern erst spärlich gen Himmel. Sogar die Zahl der deutschen Meister, denen man eine wirkliche, völlige Beherrschung der modernen malerischen Technik nachrühmen könnte, ist noch verhältnismäßig gering. Durch die Breite der Pinselführung, die bei den Deutschen leichter als bei anderen Völkern das Ansehen der Rohheit gewinnt, lassen noch lange nicht alle deutschen Meister jenes reife Formenverständnis hindurchfühlen, ohne das es eine echte Kunst nicht giebt. Manche Künstler, die dieses Formenverständnis offenbar besitzen, suchen es sogar absichtlich zu verbergen. Wohl mag der moderne Maler es unter Umständen nur erraten lassen; aber ohne daß er es mindestens erraten läßt, wird es ihm nicht gelingen, uns zu überzeugen.

In der gegenwärtigen Kunst einiger anderen Völker erscheint das »Moderne« gleichmäßiger mit dem »Nationalen« verschmolzen, die neue Naturanschauung inniger vom neuen Zeitgeist beseelt, vor allen Dingen die neue Technik reiner und gediegener durchgebildet, als im Durchschnitt der deutschen Kunst. Jedermann weiß, daß hier vor allen die Franzosen zu nennen sind, die freilich einerseits zu allen Ausschreitungen, deren der Impressionismus fähig ist, am leichtesten bereit sind, andererseits jedoch auch schon manche Meister besitzen, die dem Jüngsten nicht leicht zu altmodisch und dem Ältesten nicht leicht zu neuerungssüchtig erscheinen. Aber im Durchschnitt, immer von unseren Hauptmeistern abgesehen, sind auch die Spanier, Engländer, Schotten, Amerikaner, Holländer und sogar Skandinavier den unseren in der Gleichmäßigkeit und Abgeschlossenheit ihrer modernen künstlerischen Erscheinungen noch überlegen. Da wir gesehen haben, daß das Äußere und Technische der Kunst gefahrlos bei Nachbarvölkern studirt werden kann, so meinen auch wir, daß es nützlich ist, das Ausland zur Beschickung der großen Ausstellungen unserer Kunsthauptstädte zu ermutigen; und da das Technische in »Studien« oft lehrreicher zu Tage tritt als in ausgeführten Gemälden, so erscheint es auch uns nützlich, wenn einmal geistvolle Studien tüchtiger auswärtiger Meister in Deutschland festgehalten werden. Auch hier gilt es freilich, mit

Digitized by Google

der Nachahmung auf seiner Hut zu sein. Auch hier gilt es weniger, das Fremde selbst nachzubilden, als den Fremden abzusehen, wie es gemacht wird, die Natur mit eigenen Augen zu schauen, und wie man es anfängt, Selbsterschautes mit Pinsel und Farben auf die Fläche zu bannen, ohne während der Darstellung in die hergebrachte »Routine« zu verfallen.

Aus der größten Gleichmäßigkeit der Durchbildung, die die neue Kunst an einigen Kunststätten des Auslandes bereits vor der deutschen Kunst voraus hat, erklärt es sich auch, daß ihr dort eine so grundsätzliche Gegnerschaft, wie sie ihr in Deutschland manchmal noch erblüht, nirgends mehr entgegentritt. Die Kampfesweise der einseitigen Gegner der neuen deutschen Kunst aber ist manchmal nur darnach angethan, ihre gemäßigten Freunde wider ihren Willen ins Parteilager zu treiben. Daß dann in Broschüren und Aufsätzen einmal übers Ziel hinausgeschossen wird, ist selbstverständlich. So lange die Gegner ausschließlich die Fehler der neuen Kunst hervorheben, ist es das Recht, ja, unter Umständen die Pflicht der Kenner, die in der neuen Kunst die Kunst der Zukunft sehen, das deutsche Volk zunächst auf die Vorzüge des frühlingsfrischen Strebens seiner jungen Künstler aufmerksam zu machen. Wo es sich um die Wahrung des geschichtlichen Zusammenhanges handelt, werden die Schwächen schon von selbst nicht übersehen werden.

Uns machen diese Schwächen nicht irre in unserer Überzeugung, daß auch die deutsche Kunst der Gegenwart auf dem richtigen Wege ist. Lehrt uns die Kunstgeschichte doch auch, daß die deutsche Kunst, wenn sie am selbständigsten war, immer etwas Herbes und Ungelenkes zur Schau trug, dagegen wenn sie am glattesten und sorgfältigsten erschien, stets im Fahrwasser der Nachahmung und des Epigonentums trieb, daß aber die Nachwelt und das Ausland jene echt deutsche Kunst mit ihren Eckigkeiten und Herbheiten stets höher geschätzt haben, als die fehlerlosere, glattere Kunst der deutschen Nachahmer und Eklektiker! Und zeigen die Fortschritte, die die jungdeutsche Kunst von Jahr zu Jahr gemacht hat, zeigen die immer neuen Talente, die ihr in jedem neuen Jahre ersprießen, doch auch unwiderleglich, daß sie sich in aufsteigender Linie bewegt! Die Kunstgeschichte hat uns ja eben gezeigt, daß ein Stillstand in der Kunst nie von Dauer sein kann. Wo kein Fortschritt ist, ist Rückschritt, der zur »Manier« und zum »Epigonentum« führt. Gerade weil die Kunst unserer heutigen »Alten« in ihrer Art eine hohe Stufe der Vollendung erreicht hatte, gab es für die Gegenwart nur die Wahl zwischen einer neuen Kunst oder einer Epigonenkunst; und gerade weil die neue Kunst sich noch in aufsteigender Linie bewegt, sind wir nach Maßgabe von kunstgeschichtlichen Beispielen, wie sie die Entwicklung der italienischen und der deutschen Kunst im fünfzehnten, die Entwicklung der vlämischen und holländischen Kunst im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert an die Hand giebt, der Überzeugung, daß die Nachwelt bei ihrer Vorliebe für aufsteigende Entwicklungen schon in den besten deutschen Kunstleistungen der jüngsten Gegenwart echte und dauernde Kunst anerkennen wird. Allseitig vollendeten Künstlern, wie die höchsten Blütezeiten sie hervorbringen, sieht die neueste deutsche Kunst, immer von einigen der Hauptmeister abgesehen, demnach noch entgegen. Da die höchsten Blütezeiten aber immer nur kurz sind und rasch vorüber gehen, so sollten wir froh sein, Zeugen einer deutschen Kunstübung zu sein, die sich in aufsteigender, nicht in absteigender Richtung bewegt.

Eben deshalb würde nichts irriger und verhängnisvoller sein, als strebsame junge Künstler gegen ihre Überzeugung in die Bahnen älterer Richtungen, so zielbewußt diese ihrer Zeit gewesen sein mögen, zurückzudrängen. Eben deshalb verlohnt es sich, der aufstrebenden deutschen Kunst im Spiegel der Kunstgeschichte zu zeigen, wie viel und was ihr noch zur Vollkommenheit fehlt. Eben deshalb aber darf es auch nicht Wunder nehmen, wenn der kunstgeschichtlich gebildete moderne Kunstfreund manchmal für Werke der neuen Richtung eintritt, deren kleine Schwächen er ebenso gut aufzuzählen wüßte, wie ihre Gegner; denn für die Entwicklung der Künste ist es nützlicher, ein noch nicht allseitig vollendetes Einzelwerk einer aufblühenden Kunst zu begünstigen, als glatte Werke einer über den Gipfel hinausgelangten Schulrichtung als Vorbilder zu empfehlen.

Wir wiederholen es. Die heutigen »Alten« hatten ihrer Zeit unzweifelhaft Recht. Auch sie haben fördernd in die Kunstgeschichte eingegriffen und manche tüchtige, manche große Werke geschaffen. Ihren besten Schöpfungen wird die Unsterblichkeit so wenig versagt sein, wie den besten Schöpfungen aller Zeiten. Wenn sie aber den heutigen »Jungen« wehren möchten, mit eigenen Augen zu sehen und aus ihrem eigenen Empfinden herauszuschaffen, so können wir ihnen nicht folgen. Rückgängig kann die jugendfrische Bewegung, die auch die deutsche Kunst durchweht, nicht gemacht, aber sie kann geleitet, vor Ausschreitungen bewahrt und bis zur Vollendung in der aufsteigenden Bahn erhalten werden."

Wir sind den höchst sachlichen und nach jeder Richtung hin vorurteilslosen, ruhigen Betrachtungen Woermanns mit lebhafter Teilnahme gefolgt und wir empfehlen sein so nützliches Buch warm unsern Lesern zu näherem Eingehen. Dessen ist sich der Verfasser ja klar bewußt, daß kunstgeschichtliche Erfahrung durchaus nicht überall sichere, daß sie in vielen Fällen überhaupt keine Maßstäbe an die Hand giebt. Und vergessen wir nicht: ein guter Maßstab allein hilft uns auch noch nichts, weiß ihn die Hand nicht kundig zu benutzen. Volkstümlich, modern, persönlich — das sind Begriffe, deren richtiger Gebrauch schließlich doch fast immer nur mit Wahrscheinlichkeitsrechnung möglich ist, Unwägbarkeiten, die in tausend Fällen nur das Empfinden

Digitized by Google

abwerten kann, nicht das Erkennen. Was dem Einen der gesunden und starken Persönlichkeit eines echten Volksgenossen seiner Zeit entwachsen scheint, ein Anderer sieht darin vielleicht den krankhaften Sprößling eines Deutschtümlers, der mit der Mode geht. Immer nur verhältnismäßig Wenige, die zu solchen Dingen veranlagt sind, werden aus den Gaben mit Sicherheit auf den Geber schließen können, und auch sie nur, wenn fleißige Übung, wenn vor allem intimster Umgang mit der Natur und gründliches Verständnis der Menschenseele ihr inneres und äußeres Auge gebildet haben. Solchen aber werden die Lehren der Kunstgeschichte willkommen sein, um im Verein mit den Lehren und Erfahrungen, die uns aus andern Wissenschaften noch zufließen, das dunkel Empfundene bewußt sichten und klären zu helfen.

Schließen wir mit der **Mahnung, mit der Woermann** seine Arbeit schließt; sind doch die Gedanken, die er hier ausspricht, auch das „Programm" unsrer Zeitschrift gewesen, so lange sie besteht! „Wer eine gesunde Kunst will, wird die jungen Künstler, die gelernt haben, die selbst erschaute Natur mit technischer Meisterschaft wiederzugeben, immer wieder auf ihr eigenes Volk, ihre eigene Zeit, vor allen Dingen aber auf ihr eigenes Selbst und in diesem auf die höchsten Höhen der Einbildungskraft und die tiefsten Tiefen des innersten Gemütslebens hinweisen; denn ewiggiltig wird auch in Zukunft nur eine deutsche Kunst sein, die der Verbindung deutscher Phantasie oder deutschen Gemüts mit unmittelbarer und persönlicher Naturanschauung entsprossen ist." Jetzt stehen wir in der Maienzeit auch einer solchen Kunst, möge ihrem Frühling ein reicher Sommer folgen!

Allgemeineres.

Rundschau.

* **Graf Adolf Friedrich von Schack** ist in Rom gestorben, unerwartet, obgleich er lange leidend war.

Es ist Schacks tiefer Schmerz geblieben, daß seinem Dichten nicht der Ruhm geantwortet hat als jubelndes Echo der Nation. Bei allen Formalisten der Platenschen Richtung finden wir diese Sehnsucht nach Ruhm, Schack gehört zu ihnen, und schon das macht uns die Erscheinung als Folge einer bestimmten Empfindungsweise so erklärlich, daß wir keine beschränkte Eitelkeit darin sehen dürfen. Aber ein großer Dichter war Schack auch nicht. Das eigentlich Künstlerische in seinen poetischen Werken ist Gabe zweiter Hand, ist in Phantasie- und Sprachgestaltung Epigonentum; er vermochte nicht dem menschlichen Inhalt die ureigene Erscheinung zu geben, die den Beschauer bannt und erschüttert. Dieser menschliche Inhalt selbst aber war auch wieder nicht stark persönlicher Art. Der Liberalismus im besten Begriffe des Worts, die Gesinnung, die Blüte ist der feinsten Herzens- und Geistesbildung, verbunden mit jener Begeisterungsfähigkeit, welche einer beweglichen edeln Phantasie entspringt, machten Schack zum Typus einer an Zahl nur kleinen Gattung, aber immerhin einer Gattung hochstehender Menschen. Das ganz besondere Ich, das uns den Dichter zum vertrauten Freunde macht, war vielleicht in ihm da, spricht jedoch aus seinen Dichtungen nicht. Vielleicht nur eben deshalb nicht, weil zur Heraushebung dieses Feinsten die ursprüngliche Schöpferkraft, wie schon bemerkt ist, fehlte. Und zudem kann man mit tieferer Bedeutung, als mit der einer wohltönenden Redensart, von Schack sagen: er kannte das Gemeine nicht. Er kannte es nicht, weil sein Herz und sein Geist nur den höchsten Höhen zustrebten, aber er kannte es auch nicht, weil es nie in Gestalt niedriger Sorgen ihm in den Weg gekrochen war. Und wie er die drückendsten irdischen Leiden nur vom Hören und Betrachten, nicht von der Erfahrung am eigenen oder am Leben eines lieben Menschen her kannte, wenn er ihnen Trost zusprach, so erscheint uns Andern nun oft der stolze Flug seiner Weltfreude zu wenig als selbstthätige Überwindung des Irdischen, zu wenig als ein vollerlebtes „Und doch!", als daß uns dieser sein Trost recht im Innersten überzeugen und stärken könnte.

Der Kunstwart ist nicht der Ort, Schacks wissenschaftlicher Arbeiten zu gedenken, wenngleich wir das von ihnen erwähnen dürfen: daß ihre literarische Form in der Klarheit und anregenden Wärme der Darstellung gerade uns Deutschen mustergiltig sein dürfte. Das Wort vom Romanschriftsteller als dem Halbbruder des Dichters könnte man umwandeln, daß es für sie zuträfe. Denn wo es ein Nachgehen, Nachfühlen, Nachgestalten galt, wo also die eigne Persönlichkeit nicht das erste, sondern das zweite Wort zu sprechen hatte, da leistete Schack ja immer Vortreffliches. Innerhalb der Literatur zeugen freilich am schönsten seine Übersetzungen davon.

Doch unsere Leser wissen, wo es auf anderem Gebiete hellleuchtend zu Tage trat. Was Schack mit der Gründung seiner Gemäldesammlung geleistet hat, das kann kaum überschätzt werden. Es ist ja schon an dieser Stelle besprochen worden, was wir dem Manne zu danken haben, der als der erste in Deutschland eine große moderne Galerie schuf, ohne Namenkultus und Tagesgeschmack das Kleinste dareinreden zu lassen, ohne den Ruhm des „Kennertums" von seinen Zeitgenossen zu erstreben, ohne Einseitigkeit und Laune, ohne Gehör auf Liebedienerei. Schon seine Stellung zu Feuerbach und Boecklin würde Schack ein Anrecht auf dauernden Dank unsres Volkes geben.

Möchten aus dem begüterten Adel des deutschen Volkes diesem Manne Nachfolger erwachsen, der in Wahrheit einer der Edelsten der Nation war! Daß Fähigkeiten, wie die seinen, auch unter ihnen gar häufig werden könnten, das meinen wir mit diesem Worte nicht. Aber wie wenige sind der deutschen Edelleute, die gleich dem Dahingegangenen den besten Teil ihres Lebens in den Dienst des Besten vom Leben stellen, der Wissenschaft, der Kunst, der freudigen Propaganda für sittliche Gedanken. Will unser Adel des Volkes Führer sein, so führ er auch in *solchen* Dingen!

* Auch in **Ludwig Pfau** haben wir der Tüchtigsten Einen verloren, und es wäre schlimm, wenn politische Gegnerschaft diese Erkenntnis irgendwo schmälerte. Und auch Ludwig Pfau hat nicht als Poet sein Bestes geleistet, wenngleich seine versgewandten Gefühls- und Wollensergießungen mit ihrer feurigen Rhetorik und ihrem ätzenden Spott von vielen gar hoch geschätzt werden, sondern als Kunstverständiger. Pfau sah in der Kunst „keinen Augenkitzel, der zum Zeitvertreib der Sammler erfunden ist", sondern neben der Wissenschaft die eine der beiden Groß-

Digitized by Google

mächte, die das Gute verwirklichen sollen, das Gute als „das Produkt der subjektiven und der objektiven Gerechtigkeit", „der praktischen Offenbarung der Vernunft", „der thatkräftigen Einheit des Schönen und des Richtigen (Logischen)" — er sah also in der Kunst den einen der beiden „Begründer der menschlichen Wohlfahrt", die gleich der Wissenschaft (was der Demokrat Pfau immer und immer wieder hervorhob und geistvoll begründete:) nur in völliger Entwickelungsfreiheit wahrhaft wertvolle Gaben erzeugen kann. Schon aus den Fachausdrücken dieser Definition ersieht man, daß auch Pfau aus den Banden der Methaphysik sich nicht befreien, daß also im Systematischen seine Stärke kaum liegen konnte. Sie lag denn auch anderswo: in seinem bewunderungswürdigen Feingefühl dem einzelnen Künstler und Kunstwerke gegenüber, in seiner Fähigkeit, vor dem Neuen immer wieder den Sinn neu einzustellen bis zum schärfsten Sehen, und in der außerordentlichen Kraft, mit der die Kunst auf ihn unmittelbar als Leben wirkte. So sind seine kritischen Studien anregend im höchsten Grade, mustergiltig durch ihre Vorurteilslosigkeit, durch die Entschlossenheit ihres Eindringens, durch die Innigkeit der Zwiesprache, mit der sich hier eine empfangende Persönlichkeit mit der gebenden auseinandersetzte. Als 1867 Millets „Angelus" im Salon erschien und, wenig beachtet, schließlich für billiges Geld verkauft wurde, schrieb Pfau darüber: Millets ungefüge Gesellen würden noch mit Gold aufgewogen werden, weder Götter noch Könige in den Bildern würden vor diesen Bauern bestehen. Fünfundzwanzig Jahre darauf ward dasselbe Werk für dreiviertel Millionen verkauft. Möge dieses eine Beispiel uns den kritischen Blick des Gestorbenen vergegenwärtigen.

Dichtung.

* **Friedrich Wilhelm Weber,** der einzige unter den „katholischen Dichtern" der deutschen Gegenwart, dem lebhaftere Anerkennung auch unter den Protestanten zu Teil wurde, ist, mehr denn achtzig Jahre alt, gestorben. Sein bekanntestes und auch sein bestes Werk, das Epos „Dreizehnlinden", war, wenngleich es auch an eigentlich künstlerischem Wert immer noch hoch über den ebenso gefeierten wie wertlosen Verserzählungen der Baumbach und Wolff steht, doch keine große Dichtung: Webers wohlgebaute Strophen erweisen keinen sprachschöpferischen Geist, und sein Empfinden wie sein inneres Schauen zeugt von keiner eigenartigen dichterischen Persönlichkeit. Aber er war ein starkes und edles Kind seines Volkes, das aus der Seele der geliebten westphälischen Heimat heraus sprach. Eben deshalb konnte er, wo er den Kampf von Heiden- und Christentum schilderte, dem Freunde des alten Heimatglaubens so innig nachfühlen, wie dem Genossen seines eigenen. Dem Alten geneigt, aber nicht blind gegen seine Mängel, bäuerlich hart und bäuerlich stolz in seinem Urteil, gütig in seinem Empfinden, ein Christ mit dem Fühlen, nicht nur dem Dogma nach, war er ein Charakter in unsrer Literatur.

* **Schöne Literatur. 36.**

Agnes Bernauer, der Engel von Augsburg. Vaterländisches Trauerspiel von Martin Greif. (Leipzig, Amelangs Verlag.)

Obschon ich zwischen Greifs Lyrik und seinen Dramen einen gewissen Wertunterschied mache, legen meines Erachtens doch auch die letzteren Zeugnis von einer edeln Dichternatur ab. Wer ein Schauspiel von der Wärme und Feinheit eines „Prinzen Eugen" und eine Tragödie von der Kraft und dem Schwung eines „Nero" geschaffen hat, sollte jedenfalls nich nach wie vor unsern meisten Bühnen als ein Fremdling gelten, und es ist gewiß erfreulich, daß wenigstens in Süddeutschland das Mißtrauen der Theaterdirektionen gegen Greifs Dramen allmählich schwindet. Auch sein neuestes Stück wird, wie die Zeitungen melden, in kurzem auf dem Münchener Hoftheater aufgeführt werden. Ohne Frage ist diese Agnes Bernauer eine achtenswerte Dichtung. Kann und will sie auch nicht an den höchsten Mustern gemessen werden, so weist sie doch fast alle Vorzüge, die wir an Greifs Bühnenstücken schätzen, auf: einfache, warme Empfindung, schön bewegte Gruppen, fesselnde Charaktere. Die Leidenschaft groß und hinreißend zu malen, ein gewaltiges Problem mit psychologischer Tiefe durchzuführen, ist im allgemeinen nicht die starke Seite unseres Dichters, und daher wirken bei ihm meist die einzelnen, besonders gelungenen Szenen kräftiger, als das Ganze. Dies zeigt sich auch bei seinem jüngsten Drama, dafür aber tritt seine schöne Begabung für das Volkstümliche hier besonders hervor, nicht nur in der Sprache, die, wenn auch zuweilen etwas trocken, doch kernig, klar und schlicht ist, nicht nur in gewissen melodramatischen Effekten, die, mit poetischem Sinne angebracht, ein naives Publikum außerordentlich fesseln müssen, sondern auch in der frisch bewegten Handlung und in einer Reihe von Szenen und Charakteren, in denen sich Verhältnisse und Empfindungen in leicht verständlicher, ansprechender Weise entwickeln. Mag es ein Mangel sein, daß uns zu wenig Blicke in das Innere der Personen gegönnt werden — wenigstens in den ersten drei Akten, wo die Handlung teilweise etwas hastig vorüber eilt —, so hängt das doch auch wieder mit jenem volkstümlichen Element zusammen, und in der Heldin selbst hat der Dichter eine gar liebliche und rührende Gestalt geschaffen. Die stärksten poetischen Wirkungen zeigen die beiden letzten Aufzüge, namentlich die schönen Szenen im Kreuzgang bei den Karmelitern, im Gerichtssaal zu Straubing und im Kerkergemach daselbst. Hier strömt die Empfindung der Personen hinreißend aus, und die Sprache hebt sich zu innigerem, vollerem Klang; die edle Fassung der Bernauerin und die herzliche Haltung des würdigen Dechanten wirken tief ergreifend. Daß die Schlußszene dagegen etwas abfällt, liegt in der Natur des Stoffes begründet; doch war es ein glücklicher Gedanke des Dichters, die rasche Versöhnung Albrechts mit seinem Vater als die Ausführung des letzten Willens der Heldin selbst darzustellen, wodurch sie das sonst notwendig Verletzende verliert.

Mag nach alledem dem Leser der Dichtung auch hie und da ein Bedenken aufsteigen, so entscheidet über die Lebenskraft eines Dramas doch schließlich erst die theatralische Aufführung. Daß dieser der Erfolg nicht fehlen werde, ist mir nach den durchschlagenden Wirkungen des „Konradin" und „Ludwigs des Bayern" auch der „Agnes Bernauer" gegenüber unzweifelhaft.

G. Klee.

Musik.

* **Phillipp Spitta,** der bekannte Bach-Biograph, ist in Berlin plötzlich am Herzschlag gestorben. Er war von Haus aus Philolog, und die historisch-philologische Kritik bildete den methodischen Untergrund seiner musikalischen Forschungen. Daß ein Kunstforscher im Grunde doch überwiegend Künstler und erst in zweiter Reihe Wissenschaftler sein, also auch den äußeren kunsttechnischen Apparat gründlich kennen sollte — man wird an diese Wahrheit vor Spittas Leistungen dann und wann gemahnt. Die Urteile der Musiker z. B. über die Spittasche Bearbeitung der bis jetzt erschienenen drei Bände einer auf sechszehn Bände berechneten Gesamtausgabe der Werke von Heinrich

Digitized by Google

Schütz weichen erheblich ab von den Meinungen philologischer Musikforscher, zumal derer, die Spitta in seiner einflußreichen Berliner Stellung heranbildete. Einwandfreier, als der musikalische Text, sind jedenfalls die wissenschaftlichen Notizen, zumal die historischen dieser Schütz-Ausgabe. Spittas eigentliches Hauptwerk aber war seine Bach-Biographie. Sie wurde mit allen Mitteln gelehrter geschichtlicher Forschung durchgeführt. Die Fülle der Unterlagen, des weit zurück reichenden geschichtlichen Materials, das Spitta mit Bienenfleiß gesammelt, nötigt schlechthin Staunen ab, Spittas große Wärme und Begeisterung für Bach, die wie ein goldener Faden das sehr umfangreiche Werk durchzieht, berührt aufs Wohlthuendste. Die eingehenden ästhetischen Würdigungen der einzelnen Werke dagegen sind oft übermäßig wortreich gehalten und nicht immer zuverlässig; es sei nur an den durch Spitta angeregten und für ihn einigermaßen ungünstig verlaufenen Streit um die Pseudo-Lukas-Passion erinnert. Dann sei auch des großartigen Unternehmens gedacht, das er in Fluß gebracht hat — an die Ausgabe der „Denkmäler deutscher Tonkunst", von denen 1892 der erste Band erschienen ist, der Scheidts „Tabulatura nova" vom Jahre 1624 enthält. Das letzte, von Spitta vor etwa zwei Jahren veröffentlichte Buch, „Sechszehn Aufsätze über Musik", enthält u. a. einen sehr wertvollen Beitrag über Brahms, der von dieses Meisters Bedeutung ein klares, vortrefflich übersichtliches Bild giebt. Wir haben ihn seiner Zeit im Auszuge hier mitgeteilt. K. S.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. 31.

Die zweite der in Koburg gekrönten Preisopern, Josef Forsters einaktiges Werk „Die Rose von Pontevedra", ist nun in Wien gegeben und einer strengeren Kritik unterbreitet worden. Der sehr aufrichtige Robert Hirschfeld, der doch über Mascagni, Forsters Vorbild, recht günstig denkt, spricht dem Werke und damit dem Preisurteile so gut wie jeden Wert ab. Da sich's um das Ergebnis eines großen Preisausschreibens handelt, verlohnt sich's schon, ausführlicher wiederzugeben, was er in der alten „Presse" schreibt:

„Josef Forster zählt zu unseren Verkannten. Er hat viel gekämpft, der treffliche Musiker, und viel gelitten . . . Wenn Einer für die Kunst streitet, und sei es auch mit unzulänglicher Kraft, so hat er ein Recht auf die Liebe seiner Mitbürger. Diesen Patriotismus begreife ich. Alle für Einen! Läßt der Eine uns aber im Stich, giebt er die Errungenschaft idealen Strebens preis einem — Preise, so hat der Kämpfer unser Mitleid verwirkt. Als ihm der Erfolg winkte, als bester Nachahmer Mascagnis zu gelten, warf Forster Alles hin, was die Erhebung deutscher Opernkunst gebracht. Er leimte Verse zusammen, schlimmer als die schlimmsten Übersetzungen wällischer Opern, er legte die moderne italienische Opernschablone darüber und strich Farbe. Der wahre Patriotismus wird solche Werke nicht ehren, weil sie die Landsmannschaft nicht ehren. Freilich, unsere Größten haben sehnsüchtig nach Italien geblickt und viel von Italien geholt. Aber sie haben Gutes, Licht, Glanz, Glut vom Süden gebracht, zum Heile der nationalen Kunst, und sie haben der Bühne eine deutsche Kunst in stetem Ringen geschaffen. Noch ist der Boden dieser Kunst nicht festgetreten, da krönt ein deutsches Preisgericht eines deutschen Fürsten Opernverse solcher Art:

Ein Fremdling kam er zu uns her,
Doch wer er ist, woher?
Wer bringt uns sichre Mär
Er scheint ein Abenteurer!

Oder:

O Geheimnis unsrer Liebe,
Seit uns jene Nacht vereint!
Glauben fanden meine Schwüre,
Ob sie auch nicht ernst gemeint.

Sie krönen das entsetzlichste Deklamiren, das selbst in der Vorschule der Komposition nicht Duldung fände, wie das triviale Ständchen: »Rosita, holdes Mädchen« oder die fürchterliche Stelle:

Zu beten wollt ich beginnen,
Doch Nacht war's vor meinen Sinnen,
Und eine Stimme rief von innen.

Welche Unmusik im Betonen der Silben! Oder die Verse knüttel:

Ach des Himmels Harmonien
Fühl ich ins Herz einziehen.

So durch das ganze Werk. Diese in Deutschland preisgekrönte Oper ist ein Schandmal deutscher Sprachverrenkung. . . . Ich kenne kein Pfahlbürgertum der Künste. Das Schöne hat keine Bodengrenze, und ich achte das Kunstschöne jeder Nation. Doch eben das Schöne! Gegen platte Nachahmung des Fremden empört sich aber das Kunstgefühl. Die Pein solcher Nachahmung könnte vielleicht durch die geniale Kraft eines Komponisten gemildert werden. Hat Josef Forster die naturwüchsige, kecke, losspringende Energie Mascagnis? Von der Exposition bis zum hereinbrechenden Ende ist in der Cavalleria rusticana kein Wort zu viel und keines, das nicht dem Endzweck diente. Verga! . . . Auch das Trinklied, das die Leidenschaften aufflammen läßt, ist nicht allein wegen der Ritardation vor der höchsten Spannung von dramatischer Bedeutung. Es ist das Geheimnis Mascagnischer Wirkung, daß auch der Kirchenchor in das musikalische Milieu der sizilianischen Oper gehört und recht eigentlich die Stimmung feststellt. Forster dagegen sucht die Ziele der Realisten mit den Mitteln des deutschen Philisters zu erreichen. Er hält die bewährtesten musikalischen Versetzstücke auf Lager, einen weichen Matrosenchor: »Schifflein gleitet«, »Ihr Lüfte haucht Düfte«; einen Geburtstag: »Spielt zum Reihen, schallt zum Tanz!«, einen Lachchor, ein Ballet, welches nicht mehr als bloße Einlage ist; dann Abendglocken und Visionen:

Männerlug,
Freiertrug
häufen Leid
auf euch Beid.
Folg dem Rat
eh's zu spat.

O, unglückseliges Preisgericht, armseliges Deutschland! Das war die beste von 120 einaktigen Opern! . . . Also Szenen fürs Gemüt, damit die Schwachbesaiteten, welche seit dem »Trompeter von Säkkingen« keine Herzstärkung gewannen, nicht zum Schaden kämen, dazwischen aber wird für die Harten ein wenig Schändung, Ehebruch, Meuchelmord und Erstechen hineingepfeffert. Da giebt es freilich kein deutsches Gemüt, so biegsam oder stachelig, konservativ oder fortschrittlich es sei, das sich mit dieser panästhetischen Oper eines naturalistischen Idealrealismus nicht wenigstens in einem Punkte abfände. Was irgend der Menge schmeicheln könnte, vom seligen Neßler bis zum fröhlichen Mascagni, wird herbeigeholt. Auch die Musik der Forsterschen Oper gleicht einer Auslage von Schnittwaren.

Schon in der Ouverture werden wir an Mascagni deutlicher als nötig erinnert, und die Szene hält mit dem wohlbekannten Hause aus der Cavalleria rusticana — jetzt spanische Posada an der Bucht von Pontevedra — die Erinnerung fest. Ein Blick auf das Dach des Hauses überzeugt uns, daß auch

Digitized by Google

hier die schmutzige Wäsche des Verismo gewaschen wird. Rosita, die Rose von Pontevedra, von dem ehrsamen Matrosen José geliebt, läßt sich lieber von dem fremden Portugiesen Pedro, einem zugereisten Abenteurer, betören. »Er stahl ihr die Ehre«, wie's im Jargon der jungitalienischen Opern lautet. Pedro und José beißen sich deswegen nicht ins Ohrläppchen, denn wir sind auf spanischem Boden. Auch soll ja die Oper erst beginnen. Pedro, der schleichende Schurke, hat Weib und Kind daheim verlassen. Er ist nach dem großen Don-Juan-Muster auf dem Wege zu den Tausendunddrei. Rosita ist »auch dabei«. Dolores, die Gattin Pedros, ist ihm nachgeeilt. Sie erkennt in einem Quintett ihren Gatten so deutlich, wie wir die »Meistersinger« in diesem Quintett erkennen. Aber sie schweigt und bleibt selbst unerkannt. Pedro eilt also ungehindert davon und brauchte nicht mehr zurückzukehren, wenn er nicht noch heute erstochen werden sollte. Er beredet Rosita zur Flucht. Dolores, von Rosita ins Haus aufgenommen, kommt immer wieder dazwischen, benutzt ihre Wissenschaft aber jedesmal nur zu einer geheimen Zwiesprache mit dem Publikum. Die Rose von Pontevedra, welche sich von dem portugiesischen Sausewind so leicht hat entblättern lassen, empfindet Reue und würde die Heirat als Reparatur ihrer Ehre der Flucht vorziehen. Ihre Mutter widersetzt sich. Diese erzählt im langweiligsten Balladenton, daß der heilige Jago ihr gestern erschienen sei und vor Pedro gewarnt habe:

Genau ich sah,
Was dann geschah,
Ja, zur selbigen Stund ward es mir klar,
Wie des Heiligen Mund sich bewegt,
Sein Antlitz war erregt.

Ich hätte von San Jago etwas gehalten, wenn er sein »erregtes Antlitz«, da er sich nun einmal in die Familiengeschichte mischte, nicht erst post festum gezeigt hätte. Seine Warnung kam zu spät. Rosita giebt das der Mutter zu verstehen. Die Mutter aber weicht von ihrem Jago nicht. So entschließt die Rose von Pontevedra sich zur Flucht. Bevor sie mit Pedro nächtlicherweile das Schiff besteigt, schwört Pedro auf Verlangen Rositas noch einen heiligen Gotteseid, daß er nie ihrer unwert erscheinen werde. Dolores, welche, wie die Elvira, immer in Schwarz zur Stelle ist, bricht endlich mit dem fürchterlichen Schrei: »Meineid!« das Schweigen. Das Donnerwort kommt nicht eben überraschend. Da ist aber die Oper auch schon zu Ende. Rosita zückt gegen Pedro sein eigenes Messer — Cavalleria Pontevedrana. Man hätte dem leichtfertigen Dinge, das sich in jener bewußten Nacht nur vor dem »lauschenden Mond« gefürchtet hat, solche tragische Anwandlungen nicht zugemutet. Das Ende verblüfft. Verblüffen ist der Effekt solcher Werke.

Herr Forster nahm sich garnicht die Mühe, durch Charakteristik der Personen oder des Ortes die Katastrophe, wie Mascagni in seinem Werke, in der Stimmung vorzubereiten. Die letzte Szene folgt nicht *aus* den ersten, sondern *auf* die vorletzte. Pedro hätte auch während des Quintetts schon erstochen werden können. Da man weder für die so leichtsinnig geknickte Rose sich besonders erhitzt, noch an Pedro irgend welches psychologische oder ästhetische Interesse knüpft, so ist die Oper noch immer um einen ganzen Akt zu lang. Den Epigonen Forsters sei ein abgekürztes Opernverfahren empfohlen:

Sie: »Er stahl mir die Ehre«.
Die Andere: »Es ist mein Gatte«.
(Eine von Beiden ersticht ihn.)

In zweifacher Art hat Josef Forster sich überstürzt. Einmal, weil er sich für einen Dichter hielt. Dann aber zeugt auch die unverantwortliche Diktion, das beständige Einschleichen fremder Gedanken, die sorglose Phrasirung von bedauerlicher Eile. Fast jede Seite der Partitur bietet ärgerliches Deklamiren. Darf heute noch eine Stelle wie jene in F-dur: »O Mutter, Deinem frommen Wahn sei nicht mein Lieben unterthan«, geschrieben werden? Das ist ordinärer Bänkelton. Und gar die Erzählung der Mutter: »Ermattet von der weiten Fahrt!« . . . Ich habe Josef Forster bis heute für einen feinfühligen Musiker gehalten. Die »Rose von Pontevedra« ist ein Gegenzeuge, bis Josef Forster sich wiederfindet. Dann finden wir ihn hoffentlich auf anderen Wegen. Forsters musikalische Natur blickt auch in der preisgekrönten Oper einige Male erfreulich durch. Das Quintett — wäre es nicht merklich abgeleitet! — ist ein schönes Stück. Das Intermezzo der Streicher bei dem Gebet der Rosita giebt mit dem dumpfen Orgelpunkt ein charakteristisches Stimmungsbild. Hier, wo Forster eigenen Eingebungen Zeit und Raum gönnte, ist die Oper am gefälligsten. Die Instrumentation ist vortrefflich geraten und hat hohen Feingehalt, die geschlossenen Formen verraten den erfahrenen Praktiker, im Einzelnen entbehrt die Musik dramatischer Erhebungen nicht. . . .

Wer hätte geahnt, daß zehn Jahre nach dem Hingang Richard Wagners solcher Stoff, solche Verse, solche Glocken-, Schiffer- und Geburtstagschöre, solche musikalische Diktion eines Deutschen im Herzen von Deutschland preisgekrönt würden! Das Gewicht des Preises ist so groß, daß man für den nötigen Gegenzug zu sorgen hat. Ideale sind leicht verloren, schwer gewonnen, am schwersten aber in ihrer Reinheit zu bewahren."

Bildende Künste.

* Berliner Kunstbrief.

Bei Gurlitt hat Henri Martin aus Paris eine große Zahl von Arbeiten ausgestellt. Er zählt zur Schule der „pointillistes", d. h. er trägt die Farbe nicht in großen, breiten Flächen auf, sondern sucht seine Eindrücke durch ein punktartiges Nebeneinandersetzen der Farbenflecke wiederzugeben. Über diese Technik ist wohl an sich nichts weiter zu sagen, als daß sie willkommen sein wird, wenn sie zu wertvollen Leistungen führt, daß sie aber offenbar nicht für jeden Maler und auch nicht für jeden Vorwurf sich eignet. Und es ist mir doch zweifelhaft, ob gerade in der letzteren Beziehung Martin nicht schon zu weit gegangen ist. Als ich in den Saal hineintrat, sah ich mich überall von blassen, verwischten, wie auseinandergeflossenen Farben umringt, die zunächst fast unterschiedslose Massen zu sein schienen; und es kostete Mühe, überhaupt zu einem festen und gar zu einem einheitlichen Eindrucke zu gelangen. Aber als ich mich in die Art des Malers schon mehr eingelebt hatte, konnte ich, abgesehen von der Ermüdung, die die Folge einer so gleichartigen Manier bei so zahlreichen Arbeiten sein muß, des Gefühls nicht erwehren, daß zwischen dieser „punktistischen" Technik und den dargestellten künstlerischen Empfindungen ein innerer notwendiger Zusammenhang eigentlich nicht bestehe, und daß Martin, mindestens in vielen Fällen, irgend eine andere Technik wohl ebenso gut hätte wählen können. Allerdings wird dadurch, daß man vor einer Leinwand steht, auf der man fast nicht mehr die Andeutung von Formen erkennen kann, und daß dann mit der Entfernung des Beschauers Augen, Lippen, ein Gesicht, eine Gestalt wie aus einem Nebel heraustreten, eine gewisse mystische Wirkung erreicht, die manchmal zu dem Gegenstande der Darstellung wohl stimmt.

Nun ist Martin unzweifelhaft ein Mann, der malerische Probleme malerisch erfaßt und eigentümlich anschaut. Soll ich diese Anschauung beschreiben, so scheint mir zunächst, daß ihr Alles abgeht, was *wir* als Kraft oder Gesundheit empfinden

Digitized by Google

würden. Wie Martin die Farben abblaßt, so verschmächtigt er die Gestalten, so neigt er dazu, alle Erscheinungen dünner, zarter, ätherischer zu machen; nicht in kräftiger Plastik treten die Formen heraus, sie lösen sich langsam vom Hintergrunde, als zögerten sie, sich als Wirklichkeiten zu bekennen. Dadurch kommt ein archaistischer Zug in seine Arbeiten, der an gewisse Zeiten frühesten Kunstschaffens erinnert. Aber was damals ein Überschuß des Wollens über das Können war, ist hier ein Überschuß des Könnens über das künstlerische Wollen; was damals aus dem Streben entsprang, sich des Lebens zu bemächtigen, geht hier aus Lebensflucht hervor. Man versteht darnach, daß Martin als Symbolist anzusprechen ist. „Ananke", „Ceres", „Die Jugend", „Die Barmherzigkeit", „Die Traurigkeit" — das sind so Lieblingsgegenstände von ihm. Es ist wahr, es lebt in diesen kränkelnden, nervösen, zarten Gestalten manchmal eine gewisse Poesie; sie erinnert mich aber an jene Art überzarter französischer Dichtung, in deren Körperlosigkeit der gallische Nationalcharakter ein Gegengewicht gegen seine überkecke Sinnlichkeit zu suchen scheint. Nach diesen Eindrücken dachte ich mir den Maler so etwa als einen bleichen, weltfremden, kränkelnden Träumer, sehr von der Melancholie des Jahrhundertsendes angehaucht. Aber da sah ich plötzlich das Portrait einer Frau, die frisch und übermütig aus dem Bilde herauslachte; und der augenblicklich überzeugende Eindruck, den ich von dieser anscheinend auch am wenigsten „punktistisch" gehaltenen Arbeit empfing, klärte mich selbst über das Gefühl des Unbehagens auf, von dem ich mich nicht befreien konnte. Nach dem glaubte ich nicht mehr recht an all die symbolistisch-mystischen Gestalten des Herrn Martin; er erschien mir plötzlich als Einer, der gewiß so gut wie alle Andern im tollen Paris lebt und liebt und der sich apart eine Welt der Poesie zurechtgemacht und mit überidealen Gestalten bevölkert hat. Aber es rächt sich, wenn die Poesie nicht das Leben selbst, sondern hübsch säuberlich etwas Besonderes sein soll: mit der Lebensfremdheit kommt auch der Mangel an — höherer — Lebenswahrheit, und die Überzeugungskraft geht den Werken verloren. So ging ich schließlich mit dem Gefühle weg, daß man hier Arbeiten eines sehr interessanten Mannes vor sich habe, denen aber das Gepräge des Echten und Fruchtbaren abgeht.

Zugleich mit dem Franzosen hat Julius Exter eine Anzahl neuer Arbeiten ausgestellt. Er hat mich insofern enttäuscht, als er sich hier den verschiedensten Einflüssen zugänglich zeigt und dann gar leicht zu einem Nachahmer wird, an dem ich keine Freude mehr finden kann. Dieser allzu weichen Persönlichkeit möchte man Härtung und Festigung wünschen. Es sind aber doch wieder einige Sachen da, die sehr für Exters schönes Talent sprechen. So ein großer „Kinderspielplatz", der allerdings in Farben gehalten ist, deren Ton ich nicht gut verstehen kann: sie sehen nämlich aus, als ob sie einmal kräftiger gewesen und dann nachgeblaßt wären. Aber in der Gesamtauffassung wie im Einzelnen herrscht eine Anmut, besonders in der Bewegung, die echt Exterisch ist — etwas sehr Keusches und Frisches liegt darin. In einer „Mutter mit Kind" ist das Glück der Mutter sehr lieblich und zart geschildert. Am schönsten aber ist ein Bild „Am Klavier": ein schlichtes Zimmer, in dem ein Mädchen in sich versunken Klavier spielt, indeß auf dem Sofa ein Mann, die Augen mit der Hand beschattend, lauscht. Dies Bild ist voll von Musik, von wogenden Tönen, von Empfindungen und Erinnerungen, kurz voll von wirklicher Stimmung und zugleich in ganz schlichter Weise gemalt. Ich stelle dies Werk den glücklichen Inspirationen, die Exter auf der vorjährigen Berliner Ausstellung zeigte, vollkommen gleich.

Von der Ausstellung, die der Düsseldorfer Sankt Lukas-Klub bei Schulte veranstaltet hat, ist nicht viel zu vermerken. Ein Amsterdamer Städtebild von Heinrich Hermanns zeichnet sich durch seine feucht-neblige Luftstimmung vorteilhaft aus, Olof Jernbergs Landschaften sind kräftig und energisch in der Form, Gerhard Janssen ist ein zur Karikatur neigender Genremaler, der sich an Frans Hals geschult hat und derben Humor zeigt. Das bedeutendste Talent dieses Kreises ist Arthur Kampf, der besonders in dem Bildnis eines Zwerges eine ungemein lebendige und wahre Arbeit ausgestellt hat, aber vielleicht in der Farbengebung ein wenig leichter sein könnte. Albert Dresdner.

* Münchner Kunstbriefe.

Die Bedeutung der Frühjahrs-Ausstellung der Sezessionisten liegt nicht so sehr in ihrem künstlerischen Erfolg an sich, wie darin, daß dieser Erfolg erreicht wurde fast ohne jede Beteiligung ausländischer Kunst.

Von den Ausländern tritt nur der Schwede Liljefors bemerkenswert hervor. Er gehört zu den auch auf einer so künstlerisch anmutenden Ausstellung Seltenen, die als Persönlichkeiten wirken, bei denen man nicht bloß malerische Eigenschaften, sondern auch eine Seele entdeckt. Einen Jagdmaler möchte ich ihn nicht nennen. Er malt zwar Tiere und Jäger, aber nicht in sportmäßiger Auffassung, sondern als Etwas, das mit seinem Heimatsgefühl, mit seinem Herzen zusammenhängt. Goethe hat es ausgesprochen und Zola hat es mit anderen Worten umschrieben, daß der „Kern der Natur den Menschen im Herzen" liege. In dieser Auffassung kann man auch auf Liljefors die viel mißbrauchte Redensart anwenden, daß er tiefer in die Natur eindringe, weil er aus der Tiefe eines individuellen Temperaments schöpft. Das, was den Fortschritt in der modernen Malerei ausmacht, kann überhaupt durch das erwähnte Goethesche Wort gekennzeichnet werden: Vertiefung und Verinnerlichung wurde nur gewonnen durch aufrichtige Hingabe an das Persönliche. Indem ich das ausspreche, muß ich aber zugleich vor einer Auffassung warnen, die in der neueren Kritik an Boden gewinnt und die eine Spielart derjenigen ist, die man die literarische genannt hat. Die Thatsache des Emporkommens einer seelenvolleren Kunst wurde theoretisch verwertet zu der Aufstellung von Forderungen und Zielen, die keine künstlerischen sind. Es entsteht dadurch die Nötigung, wieder einmal die trivialen Wahrheiten auszusprechen, daß nur das Wie und immer nur das Wie bei der Beurteilung künstlerischer Werte entscheidet und daß die Malerei eine sinnliche Kunst ist, die sich auf die Anschauung gründet. Ihr Weg geht durch das Auge zum Herzen; jeder andere Weg führt auf Irrpfade. Der Satz, daß der Naturalismus heute durch eine symbolistische Kunst überwunden sei, hat entweder gar keinen Sinn oder er bedeutet, daß die unmittelbare sinnliche Anschauung als Ausgangspunkt für den Maler nur auf einer niederen Stufe erfordert werde, von der aus man heute emporgeschritten sei zu einer höheren, durchgeistigteren Kunst. Die Erfahrung lehrt aber, daß die kraftvolleren Werke stets diejenigen sind, die auf einer starken sinnlichen Anschauung beruhen, die den Zusammenhang mit der Natur zeigen.

Das macht die Arbeiten von Franz Stuck so anziehend, daß man bei ihrer Betrachtung diesen Zusammenhang immer herausfühlt. Es ist keine kalte, leere, keine tonlose Symbolik in ihnen, sondern wie ein Leitmotiv klingt in ihren malerischen Harmonien stets ein Wirklichkeitseindruck durch und belebt die phantastischen Gebilde. Stuck ist ein naiver Künstler. Alles, was er schafft, ist Erlebnis. Er hascht nicht nach geistreichen Wirkungen, wirkt aber doch viel geistvoller als die,

Digitized by Google

so der Natur den Geist mit Hebeln und mit Schrauben abzwingen wollen. Und seine Arbeiten gewinnen immer mehr an Gehalt, weil er sich immer mehr von antiquarischen Reminiszenzen losmacht und immer mehr einen eigenen persönlichen Stil gewinnt, den Ausdruck einer kräftigen sinnlichen Natur. Weil er diese ungeschwächt zur Anschauung bringt, erreicht er in einzelnen seiner neuesten Werke eine Energie der Naturſymbolik, die an Böcklins Kraft gemahnt.

Das bedeutendste Werk der Ausstellung ist ohne Zweifel Uhdes „Nach kurzer Rast". Uhde steht in diesem Bilde, in dem er eine Neubearbeitung des „Gangs nach Bethlehem", eines von ihm schon mehrfach behandelten Vorwurfs, giebt, ganz auf der Höhe seiner großen Kunst. Was man seinen vorzüglichsten Werken nachrühmen konnte, finden wir hier wieder: Kühnheit realistischer Beobachtung und Stärke der Empfindungskraft. Uhde sieht mit klaren und scharfen Augen die Welt, aber auch bei ihm geht der Weg über das Auge zum Herzen, zu einem reichen und gütigen Herzen. Was hat gegenüber den tiefrührenden Wirkungen, die er mit naturalistischen Mitteln erzielt, der Satz zu bedeuten, daß der Naturalismus überwunden sei? Uhde hat ihn allerdings überwunden, aber nicht durch symbolistische Mätzchen oder koloristische Palettenscherze, sondern dadurch, daß er seine ganze Persönlichkeit in seine Werke legt. Ein Künstler von reichem, tiefem, eigenartigem Gehalt wird so den Naturalismus stets „überwinden". Die naturalistische Technik braucht er deshalb noch lange nicht wegzuwerfen.

Mit sehr gediegenen Werken sind Höcker und Langhammer vertreten.

Im Übrigen liegt der Schwerpunkt der Ausstellung bei der Landschaft. Ein Vorfrühlingsbild von Binnen, das eine stille Größe atmet, ragt hervor. Man bewundert nicht nur die Beherrschung der Technik und den Ernst des Naturstudiums, sondern man verspürt auch hier den Hauch einer lebendigen Künstlerseele. Auf dem Gebiet der Landschaft sind überhaupt die größten Fortschritte zu verzeichnen, und der Eindruck des Zukunftssicheren, den man aus der Ausstellung mitnimmt, wird hauptsächlich durch das Vorherrschen der Werke dieser Gattung erzeugt.

Man glaube aber ja nicht, daß, weil so viel Gutes von ihr gesagt werden konnte, diese Sezessionisten-Ausstellung ein reiner Tempel der keuschen Muse sei. Einen viel zu breiten Raum nehmen in ihr unerfreuliche Dinge ein, Dinge, deren Geist ein hervorragendes Mitglied der Sezession selbst durch die symbolistische Formel bezeichnet hat: „Schnabelschuhe und Nachtkaffee". H. E.

Das moderne Ausstellungswesen hat in fast allen großen Kunstzentren zu sezessionistischen Bewegungen gedrängt. Die Produktion und somit die Anhäufung der Mittelware ist eine ungeheure. Die letzten großen Ausstellungen, sowohl in München, wie in Berlin, Paris usw., sind kein Genuß mehr gewesen, sondern eine Folter, weil es einer übermäßigen Geistes- und Körperarbeit bedurfte, das wenige Gute aus der übergroßen Masse herauszufinden. Dem gegenüber mußte mit Folgerichtigkeit allmählich die Forderung entstehen und sich immer stärker geltend machen: Kleine Ausstellungen, wenig Bilder. Die im Anfang so rege Teilnahme an dem Vergleichen der Malweisen und Auffassungen in den verschiedenen Ländern ist geschwunden, die „Schule", die große Gruppe, besteht nicht mehr; in den Vordergrund ist die Künstler-Individualität gerückt, und zwar in solchem Maße, daß Jeder das Recht für sich beansprucht, sich auszudrücken, wie es ihm beliebt. Und dieses Recht hat der Künstler.

Aus eben diesem Grunde ist es eine Täuschung, in der sich die Sezessionisten befinden, wenn sie die Forderung strengster Jury zum Ausschluß der Mittelmäßigkeit aufstellen. Ganz abgesehen davon, daß die strengste hierzu nicht streng genug ist, es widerspricht das geradezu dem immer stärker hervortretenden Individualitätsgefühl, um welches sich doch die ganze Bewegung dreht. Die Künstler, welche sich in der Sezession zusammengefunden haben, verfolgen durchaus kein bestimmtes „Programm"; daß sie zu demselben Verein gehören, bedeutet nicht, daß sie alle dasselbe wollen. Aber was sie eigentlich als Gesamtheit wollen, das scheint ihnen noch nicht zum Bewußtsein gekommen zu sein.

Dafür scheint mir die jetzige Frühjahrsausstellung der Sezessionisten ein Beweis. Etwas über 300 Werke, fast nur Bilder Münchener Künstler, sind ausgestellt. Der Allgemeineindruck ist jedoch durchaus nicht der der Vornehmheit, wie man wohl wünschend vorwegnahm, sondern eher der einer gewissen Leere. Obendrein läßt die Einrichtung viel zu wünschen übrig. Wie leicht wäre es gewesen, bei der Fülle von Platz, die zur Verfügung steht, wenigstens insofern eine gewisse Abrundung zu bewirken, daß man Bilder ein und desselben Künstlers nicht in verschiedene Säle zerstreut, sondern zusammengehängt hätte. Dann erst wäre jene Intimität des Genießens, jenes Versenken in die Ideen einer Künstlerpersönlichkeit, jenes gedankliche Nachschaffen ermöglicht, das heutzutage ein Jeder für sich mit Recht fordert. Aber das Arrangement der Ausstellung kommt diesem Bedürfnis genau ebenso wenig entgegen, wie das die Internationalen thaten.

Man ist in Kreisen der Sezession geneigt, die kleine Ausstellung als „Musterbilderschau" hinzustellen. Das ist Verblendung. Denn unter den 300 Werken befinden sich recht viele, in welchen der Künstler durchaus nicht erreicht, was er wollte, recht viel verfehlte und recht viele, die dermaßen flüchtig hingeworfen sind, daß sie nicht einmal als Skizze Berechtigung hätten, ausgestellt zu werden. Freilich können auch unfertige Arbeiten schon im Stande sein, Teilnahme für die Persönlichkeit des Künstlers zu erwecken, sie wird aber stark beeinträchtigt durch das Mißbehagen über die Bereitwilligkeit, mit der solche Arbeiten zur Ausstellung hergegeben werden. In dieser Beziehung ist eben die Jury nicht streng genug gegen die eigenen Mitglieder. Aber ich will den Fehler lieber auf der anderen Seite suchen: es fehlt noch viel zu sehr — wenn nicht die Befähigung dazu — so doch die Anwendung der Selbstkritik.

Daneben ist allerdings richtig, daß gar kein Bild vorhanden ist, welches allein seines Inhalts wegen gemalt worden, keine gemalte Novelle, kein triviales Genre, durchaus keine gangbare Kaufware: überall Bilder, die ernst genommen sind vom Künstler und auch vom Beschauer ernst genommen sein wollen. Und vor allen Dingen läßt sich Folgendes zum hohen Lobe der Ausstellung — und, wie mir scheint, der ganzen Sezession — sagen: immer strenger und bewußter geht die ganze Richtung auf Erfassen des Rein-Malerischen, dadurch eine ganz neue, die moderne Art der künstlerischen Gestaltung und Wiedergabe schaffend, die in Gegensatz tritt zu der bisherigen Pinselzeichnung. Beim Rein-Malerischen ist nur noch die Farbe Mittel der Darstellung, die Linie verschwindet als Mittel, während sie bei der Pinselzeichnung, bei der farbig ausgefüllten Umrißzeichnung der vorangehenden Maltechnik eine gleichbedeutende Rolle mit der Farbe spielte.

Die Bewältigung der rein-malerischen Wiedergabe — das ist eine Aufgabe der Modernen. Es ist eine neue, sehr schwierige Aufgabe, und bei weitem nicht Allen glückt die Lösung.

Digitized by Google

Vor allen Dingen macht sich noch ein Suchen — oft absichtlich, oft aber auch unabsichtlich — nach neuen Tonwerten geltend, ein Tasten nicht nur im Grün, bald nach der Seite des Gelb, bald nach Blau hinüber, sondern auch im Inkarnat. Aber die Sezession hat doch eine ganze Reihe von Künstlern zu verzeichnen, die in hohem Grade dazu befähigt sind, eine befriedigende Lösung zu finden — und zwar Künstler von höchst verschiedenartig ausgebildeter Persönlichkeit. Und das nicht nur auf dem Gebiet der Landschaft, sondern auch auf dem des Porträts. Auch die moderne Bildniskunst ist wieder mit vollem Bewußtsein auf jener Höhe angelangt, wo sie sich die Aufgabe stellt, nicht nur das Inkarnat selbst zu geben, sondern auch das ganze geheime Leben der Haut, nicht nur die Linien des Auges, Mundes usw., sondern auch den Charakter eines Menschen. Diese rein-malerische und individuelle Gestaltung und Behandlung, welche sich immer mehr als das Ziel der modernen Bewegung herauszustellen scheint, liegt dem Verständnis des Laien noch sehr fern; man spricht von „Fleckfieber", von „offenkundig gewollter abscheulicher Vortragsweise", weil man auf die Ausdruckskraft dieser Behandlung und ihre Vorzüge noch nicht aufmerksam geworden ist. Hier ist es nicht nur Aufgabe der Kritik, sondern auch der Ausstellungen selbst, klärend zu wirken.

Aber freilich: wenn man der Geschichte der Münchener Sezession mit einiger Aufmerksamkeit gefolgt ist, so sieht man, daß gerade hier die ganze Entwicklung verkannt wird. Schon von vornherein war keine reine Scheidung künstlerischer Intentionen zwischen Sezession und Künstlergenossenschaft zu verzeichnen. Andersartige Individualitäten wollten ausstellen und fanden an der Jury ein Hindernis; sie traten aus, andere Künstler scharten sich mit ihnen aus mancherlei Interessen. Sie bezweckten Elite-Ausstellungen durch möglichst strenge Jury. Damit aber verfielen sie in genau denselben Fehler, der ihnen vorher ein Stein des Anstoßes gewesen. Denn auch diese kleine Schaar umfaßte wieder verschiedenartige Individualitäten, und so splitterte sich jetzt abermals ein Sezessiönlein ab. Leider kehrte dieses in den Schoß der Künstlergenossenschaft zurück — das war inkonsequent; auch diese Leute scheinen noch nicht erkannt zu haben, um was es sich eigentlich handelt. Fr. Carstanjen.

* Kunst-Literatur. 14.

Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert. Von Richard Muther. (3 Bände, München, G. Hirths Kunstverlag, 40 M.)

Richard Muthers großes kunstgeschichtliches Werk liegt nunmehr in drei stattlichen Bänden fertig vor. Es ist ein Werk, wie bisher in der Kunstgeschichte noch keines da war, durchtränkt von individueller Anschauung und Kraft, lebendig und geistvoll, ein echtes Zeugnis des Geistes unserer Zeit, ein Buch, das sich wie ein Roman liest, von dem man bald fortgerissen, bald geärgert wird, dessen Reiz jedoch den Leser bis zuletzt nicht losläßt. So manches kunstgeschichtliche Buch, das auf den sorgfältigsten Studien beruht und mit unanfechtbaren geschichtlichen Ergebnissen aufwartet, haben wir nach der letzten Seite hochachtungsvoll gelangweilt weggelegt, um dann guten Gewissens trotz alledem eine hochachtungsvoll anerkennende Kritik darüber zu schreiben. Wir hatten ein Buch gelesen, aber keinen Menschen kennen gelernt, wir hatten etwas gelernt, aber nichts empfunden. Das Alles ist bei Muther anders: er schreibt frisch und anschaulich vom ersten bis zum letzten Wort, er wechselt den Stil in charakteristischer Weise, je nachdem der Gegenstand es verlangt, er urteilt, unbekümmert um Überlieferung und Vorgänger, keck und mit fröhlichem Selbstvertrauen auf die Richtigkeit seiner Grundanschauung und giebt sich doch nicht großen Illusionen von einem ewigen Wert seiner Aufstellungen hin. Vorzüge und Fehler liegen da gleich offen zu Tage. Muther ist in seiner temperamentvollen Freude an den Errungenschaften der Gegenwart einseitig; er lebt so ganz in der Überzeugung von dem alleinigen Werte der rein malerischen Anschauung, daß er gegen die uns unsympathischen Erscheinungen der Vergangenheit ungerecht wird und zuweilen den Wert, den sie für ihre Zeit hatten, unterschätzt. Recht hat er ja, wenn er manchen Künstler, der bei Lebzeiten hohe Bewunderung genoß, auch nicht eines Wortes würdigt — es sei z. B. an Moritz Retzsch erinnert — aber wer verbürgt uns, daß gar manche lebende Künstler, denen er hohe Worte widmet, nicht ebenso ruhmlos im Orkus verschwinden werden, daß Muther also für die Gegenwart nicht denselben Fehler begeht, den er dem Publikum der Vergangenheit nicht ohne ironische Seitenhiebe oft genug vorhält? Wir fürchten, mancher seiner Helden wird einst das Loos des Cornelius teilen, den Muther auch vor den kraftvollen Werken seiner Frühzeit nicht so bespricht, wie es die Sache verlangte, mag sie uns mit ihrer Kartonkunst und ihrer unmalerischen Malerei noch so himmelweit fernliegen. Der Fehler liegt ja meist nicht in der Sache, worin wir im ganzen durchaus auf seiner Seite stehen, sondern in den zu starken Ausdrücken, die nach der Seite des Lobes wie des Tadels fallen. Indeß sollen uns solche Bedenken nicht abhalten, das große Verdienst Muthers willig anzuerkennen. Er hat einen ungeheuren Stoff mit großem Geschicke bewältigt und in klarer Anordnung dargelegt. Er hat einem dringenden Bedürfnis abgeholfen, welchem die Bücher von Reber, Rosenberg u. a. in keiner Weise genügten, und er hat es gethan in geistvoller, fesselnder Weise. Insbesondere bietet er für die moderne englische und französische Kunst, die auf unseren Ausstellungen ja mehr und mehr heimisch wird, zum ersten Male einen zuverlässigen, willkommenen Führer.

Er gliedert seine 50 Kapitel in fünf große Abschnitte: das Vermächtnis des 18. Jahrhunderts, die Flucht in die Vergangenheit, die Eroberung des Modernen, die Maler des Lebens und die Neuidealisten. Den Hauptraum nimmt die Schilderung der Gegenwart ein. Daß er gemäß seiner Grundanschauung viele Künstler ganz anders bewertet, als es die meist auf klassizistischem Grunde fußende bisherige Kunstgeschichtsschreibung that, ist selbstverständlich. Carstens kann ihm nicht mehr als der Vorläufer, Cornelius nicht mehr als der Schöpfer der neuen deutschen Kunst gelten. Muther verkennt dabei allerdings, daß die römischen Anfänge der Nazarener denn doch einen Ansatz zu neudeutscher Kunst bildeten, dessen Verheißung erst durch den Umschwung in ihren Anschauungen Lügen gestraft wurde. Die ersten Anfänge der wirklich modernen Kunst sieht Muther dagegen nicht mit Unrecht in den Zeichnern. Rethel und Schwind preist er in vorzüglichen Charakteristiken als die größten Erscheinungen der Kunstwelt vor Pilotys Zeit; in Frankreich giebt er Delacroix und Prud'hon eine ähnliche Stellung. Hendrik Leys, Meissonnier und Menzel gelten ihm als Vermittler zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart. Millet, Courbet und Manet führen die neue Zeit herauf. Liebermann vermittelt die neue Kunst an Deutschland. Mit Max Klinger schließt die Schilderung ab, deren schriftstellerische Gewandheit sich am deutlichsten vor so schwierigen Aufgaben wie der Kennzeichnung von Landschaftsmalern erkennen läßt. So behandelt unser Autor zum ersten Male einen umfänglichen Teil der Kunstgeschichte vom internationalen Standpunkte aus, er zieht sämtliche Kulturvölker Europas, die Amerikaner, ja auch die Japaner in den Kreis seiner Betrachtung, er sucht die Fäden

Digitized by Google

auf, die sich von Volk zu Volk in Literatur und Kunst herüber und hinüber spinnen, und geht in gerader Linie auf sein Ziel los, die künstlerischen Anschauungen der Gegenwart als die Krone der ganzen Entwickelung hinzustellen. Dabei hat er zum ersten Male scharf und deutlich darauf hingewiesen, was spätere Zeiten das Eigentum unserer Zeit, als das Ergebnis der Entwickelung der Kunst in unseren Tagen, betrachten dürften. Wir dürfen Muther keinen Vorwurf daraus machen, daß er vielfach mit anderer Leute Worten redet, ohne jedesmal im einzelnen Falle ängstlich anzugeben, wo er den Trank aus anderen Quellen zwischen den aus seiner eigenen zu mischen beginnt. Welche Quellen hierbei in Frage kommen, das freilich sagt er; Alles, was er benutzt hat, ist in seitenlangen Verzeichnissen aufgeführt, die auch ohne Rücksicht auf diese Autorenpflicht, rein als Literaturnachweis, dankenswert sind. Muther hat trotz seiner Zitate uud Einarbeitungen unzweifelhaft das gute Recht, das vorliegende Werk sein Werk zu nennen; er hat genug mit eigenen Augen gesehen, um zu wissen, wo er zitiren darf, und seine starke Persönlichkeit bindet das selbst Erzeugte mit dem Entliehenen kräftig zusammen zu einem Ganzen.

Das Buch setzt für den, der es mit höchstem Nutzen lesen will, selbstverständlich so viel rein sachliche Kenntnis der Kunst unseres Jahrhunderts voraus, daß er mit eigener Kritik anhören kann, was ihm hier an Urteilen geboten wird. Für die ältere Zeit hat es, ich möchte sagen, mehr persönlichen als sachlichen Wert. Letzterer steigt, je mehr wir uns der unmittelbaren Gegenwart nähern. Worauf die Kunstbestrebungen des lebenden und vorwärtsdrängenden Künstlergeschlechts hinauswollen, wird man kaum in einem anderen Buche mit gleich eindringlicher Lebendigkeit entwickelt finden. Oft fühlt sich Muther augenscheinlich weniger als Kritiker, denn als Sprecher der modernen Maler, der berufen ist, den andern Leuten mit Worten zu sagen, was diese eigentlich mit dem Pinsel sagen wollen — und gerade das macht sein Buch oft höchst interessant.

Sehr zu loben ist die Ausstattung, die Georg Hirths Kunstverlag Muthers Werke hat angedeihen lassen; insbesondere sind die überaus zahlreichen Künstlerbildnisse und Nachbildungen der Werke von großem Vorteil für den Leser. Endlich ist auch das umfängliche Künstlerverzeichnis mit den Angaben von Geburts- und Todestag von bleibendem Werte. So viel ist ganz unzweifelhaft: von allen Handbüchern über dasselbe oder ein ähnlich umgrenztes Stoffgebiet ist das Muthersche weitaus das empfehlenswerteste; für den, der sich mit unserer Malerei näher und wohl gar kritisch beschäftigen will, ist es geradezu unentbehrlich. Paul Schumann.

* Kunstblätter und Bilderwerke. 13.

Die Vierlande bei Hamburg. 50 Lichtdrucke. Mit einer geschichtlichen Einleitung und erläuterndem Text von Dr. F. Voigt. (Hamburg, Karl Grieſe.)

Monographien, wie die vorliegende, zeugen von einer der gesundesten Bewegungen unserer Zeit; sie sind das Ergebnis eines Besinnens unserer Nation auf sich selbst, eines Bemühens, das eigene Volksleben in seinen Bekundungen gründlich kennen zu lernen, um fester auf dem Boden der Heimat stehen zu können. Geht es so weiter, so bringen wir's vielleicht mit der Zeit dahin, daß der Gebildete annähernd nicht schlechter weiß, wie es in den Dörfern vor seiner Vaterstadt aussieht, als, wie es vor zweitausend Jahren in Rom ausgesehen hat.

Die Vierlande bei Hamburg sind eines der interessantesten Stücke der deutschen Erde, noch heut, obgleich trotz ihrer Weltabgeschiedenheit die Neuzeit zumal in den letzten Jahrzehnten gar sehr an ihren Altertümern herumgeputzt hat, was leider von ihren sozialen Einrichtungen sowohl, wie von den Geräten, Trachten, Bauten gilt. „Dat is man good", sagte ein alter Vierländer zum Herausgeber des vorliegenden Werks, „datt Se de ollen Hüser und den ollen Kroam noch photographirt hebben, denn de Hüser brennt af, und de olle Kroam ward verköft. In een tein Johr is öberhaupt nix mehr doar von dat olle Veerlannen." Wie dieses zu Stande gekommen und Jahrhunderte lang gewesen ist, davon erzählt uns Voigt im Text. Den Führer zu all den guten Stätten aber, die der Photograph uns mit seinen Bildern vorzeigt, hat Wilhelm Weimar gemacht, ein Assistent am Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe, der sich als ebenso kundiger wie kunstsinniger Führer erweist und der von seinem Vorgesetzten, dem trefflichen Brinckmann, thatkräftig unterstützt worden ist. Dem verdanken wir auch die kunstgewerbliche Abteilung, die für viele unsere Leser die interessanteste des ganzen Bandes sein dürfte. Insbesondere von den Holz- und Schmiedearbeiten der Vierländer könnte manch offener Kopf gute Dinge lernen. In den Photographien wechseln mit eigenartigen Binnenräumen reizvolle Landschaftsbilder ab. Wir empfehlen die Publikation zum Ankauf — und, damit man für andere deutsche Gaue uns Ähnliches schaffe.

Zeitungsschau.

Ein † bedeutet: Beigabe von Bildnis oder Illustrationen.

Dichtung. (Über d. Geist d. baltisch-deutschen Dichtung u. den Lokalismus i. d. Lyrik) Grotthuß, 20. Jahrh. 7. — (Wilhelm Raabe) S. S., Frf. Z. 91. — (Fr. W. Weber) E. Heilborn, Mag. 15. — (Hermann Kurz) Ch. Ebner, ebd. — (Grillparzer) K. Berger, Allg. K.-Chr. 7. — (Ibsen als Lyriker) Brennert, Gegenw. 12. — (Karl Snoilsky) Zschalig, Allg. Z., B. 67 f. — („Einige Corturfragen d. Molière-Kritik") R. Mahrenholtz, Allg. Z., B. 60 f. — („Décadence") Stauf v. d. March, Gesellsch. 4. — (Griechische Friedhofspoesie) Kaibel, Dtsch. Revue, März. — (D. Heimat Walthers v. d. Vogelweide) L. Brentano, Allg. Z., B. 43. — (Deutsche Dichtung u. reines Deutschtum) Löwisch, Tgl. Rsch. 53 f.

Musik. (Konzertdirigenten) Schenker, Zukunft 81. — („Musikalische Erinnerungen eines Tauben") H. Lorm, Gegenw. 14. — (Alexander Ritter) J. Hofmiller, Gesellsch. 4. — (Ein Wagnertheater in München) Gegenw. 10. — (Orlando di Lasso) E. v. Destouches, Allg. Z., B. 38 f. — (Ist das unsrer Musik z. Grunde liegende Consystem chromatisch od. enharmonisch?) Huber, A. Kunst-Chr. 5. — (Charles Gounod) ebd. 3. — (Hans v. Bülow) Dtsche Rschau 13.

Theater. (Alphonse Daudet über das Theater) H. Mann, Gegenw. 13. — („Aus meinem Tagebuche v. Dresdner Hoftheater") A. Löhn-Siegel, Leipz. Ztg., W. B. 26. — (Schröders erste Hamburger Theaterdirektion) Kilian, Allg. Z., B. 29 f.

Bildende Künste. (Leopold Karl Müller) † Lützow, Graph. Kste. 1. — (Französische Malerei am Hofe Friedrichs des Großen) Graul, ebd. — (Thorwaldsen) Karl Werner, Allg. Z., B. 69 f.; R. Prölß, † D. F. z. Meer 8. — (Burne Jones) † Helferich, K. f. A. 13. — (Hermann Prell) † Pecht, K. f. A. 14. — (Hendrich) † Vanderlinden, Allg. K.-Chr. 7. — (G. A. Amberger) † Schäfer, ebd. 5. — (Ch. Meunier) Goldmann, Frf. Z. 90. — (Humor i. d. bild. Kunst) Wochenberichte v. Amsler & Ruthardt 42. — (Das Bild als Wandschmuck) E. Zimmermann, K. f. A. 12. —

Inhalt: **Was uns die Kunstgeschichte lehrt.** (Schlußaufsatz.) — **Rundschau.** Allgemeineres. Adolf Friedrich Graf von Schack †. Ludwig Pfau †. — Dichtung. Friedrich Wilhelm Weber †. Schöne Literatur. 36. — Musik. Philipp Spitta †. Wichtigere Musik-Aufführungen. 31. — Bildende Künste. Berliner Kunstbrief. Münchner Kunstbriefe. Kunstliteratur 14. Kunstblätter und Bilderwerke 13. — **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Das Kunstgewerbe

Halbmonatsschau.

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Probehefte unentgeltlich vom Verleger:

Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 13.

Gipsvorlagen
nach
Naturformen

von Pflanzen und Tieren, hergestellt nach einem neuerfundenen eigenen Verfahren. Erheblich billiger, als die Bronzenaturabgüsse nach Prof. Meurer, aber an Schärfe und Feinheit mindestens gleichwertig. Von Autoritäten wärmstens empfohlen. Schon eingeführt z. B. bei d. Kgl. Kunstakademie, d. Kgl. Kunstgewerbeschule, d. Kgl. Lehrerseminar in Dresden. Soeben preisgekrönt mit der Staatsmedaille (1. Preis) i. Leipzig. Photogr. Kataloge und Preisverzeichnis.

Ed. Klier & Osk. Beyer,
Dresden-A., Stephanienstrasse 10.

Sanatorium
für
Nervenkranke
und
Rekonvaleszenten,
Wasserheilanstalt
Kreischa bei Dresden.

Herrliche und gesunde Lage.
Gute Verpflegung bei mässigen Preisen.
Nähere Auskunft durch
Dr. med. Eckebrecht.

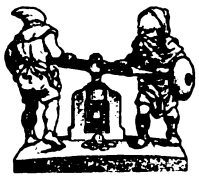
Das
Kunstgewerbe
Halbmonatsschau,
unter Mitwirkung des Begründers
Ferdinand Avenarius,
herausgegeben von
Paul Schumann.
Bestellpreis: vierteljährlich 1 M. 60 Pf.

Wie der „Kunstwart" geht auch das „Kunstgewerbe", das als eine Ergänzung des „Kunstwarts" betrachtet werden kann, mit dem 1. April 1894 in den Verlag der unterzeichneten Firma über.

Georg D. W. Callwey,
München, Maximiliansplatz 13.

Orientalische Teppiche
Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims = Djidjim = Stickereien.
Die ganz aussergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.
Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,



fertigt: Medaillen, Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Für Familien und Lesezirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Pro Band 50 Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine
ROMANBIBLIOTHEK
Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Zehnter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichnis auf Verlangen gratis und franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band 75 Pfennig. Gebunden.

Soeben erscheint:
9000 Abbildungen.
16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.
16000 Seiten Text.
Brockhaus' Konversations-Lexikon.
14. Auflage.
600 Tafeln. 300 Karten.
120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Digitized by Google

Lebe!

Eine Dichtung

von

Ferdinand Avenarius.

Über diese jüngst erschienene Dichtung ist schon jetzt in einer Reihe unserer hervorragendsten Blätter aus allen Parteien mit eigenen längeren Aufsätzen gesprochen worden. Wir geben in Nachfolgendem einige zusammenfassende Sätze

Aus öffentlichen Urteilen.

Max Koch (Schlesische Ztg.): Wundervoll ist es Avenarius gelungen, in das alte lyrische Thema vom Liebesleide das gewaltige Notmotiv der Gegenwart zu verweben, durch Berührung der Tagesfrage zu ergreifen, ohne von der reinen Höhe der Dichtung auf den flachen Boden der Tendenzpoesie herabzusteigen ... Wenn die Lehre von erlösenden Mitleid uns an den geistigen Zusammenhang dieser Gedichtreihe mit dem Parsifal gemahnt, so erinnert uns das pantheistische Naturerfassen an Goethe ... Die herausgerissenen paar Versproben werden freilich von der reinen Kunstform dieser Gedichte so wenig eine genügende Vorstellung geben, wie die prosaische Wiedergabe des Inhalts dem bedeutenden aesthetischen und ethischen Eindruck des Werks genügen kann. Nur als dringende Aufforderung, die herrliche Dichtung selbst zur Hand zu nehmen, möchten diese Zeilen gelten.

Wolfgang Kirchbach (Dresdn. Nachr.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge; man hört den Rhythmus eines Geistes heraus, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen, eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten weiß, die das Geheimnis des Persönlichen atmet. Einzelne von diesen Schilderungen muten wie Klingersche Radirungen an, andere fesseln durch kräftige Naturlaute der Leidenschaft, und wunderschön sind Dichtungen, wie die auf den geretteten Knaben, wo es gelungen ist, der Physiologie des Blutumlaufs im menschlichen Körper die dichterische Seite abzugewinnen.

K. v. Perfall (Kölnische Ztg.): „Eine Dichtung, in der Avenarius eine über die poetische Durchschnittsware weit hinausragende dichterische Kraft entfaltet ... So ist der Gesamteindruck der einer natürlich starken und warmblütig von den Gemütseindrücken fortgerissenen Dichterseele, die sich die Kunst nicht mit allerlei rasch in Verse gebrachten Gefühlchen und unklaren Gedankengängen leicht macht, sondern die Aufgabe eines echten Dichters darin erkennt, daß er sein Gemüt durch Selbsterziehung vertieft, indem er es übt an den ernsten Eindrücken seiner Umgebung.

Eugen Wolff (Gegenwart): Wie viele Klippen hatte Avenarius zu umschiffen, indem er unternahm, diese germanisch-charakteristische Dichtweise auf die weitere Stoffbewältigung auszudehnen! Es galt danach eine künstlerische Überwindung des Naturalismus, der ja heutzutage auf der ganzen Linie neue, spröde Stoffe anschwemmt, ohne allzu oft die geschickte Hand zu finden, welche den ungehobelten Block künstlerisch behauen kann. Hier sind die heikelsten Momente durch eine klare Künstlerseele gegangen.

Alfred Biese (Kieler Ztg.): Der Leser wird sogleich nach den ersten Seiten es spüren: da ist nicht Blatt nach Blatt zu durchfliegen, sondern jedes lyrische tiefinnerste Bekenntnis muß nicht nur mitdurchlebt werden, sondern es bedarf für die mitempfindende Seele auch des Ausruhens, daß der angeschlagene Ton ausklinge und nachzittere. Und wer möchte sich der Wirkung entziehen, die Avenarius zu erzielen weiß!

Arthur Seidl (Deutsche Wacht): Ein gereiftes Lebenswerk, ein tief sinnvolles Ganzes liegt vor mir, das schon der neuen Form wegen die weiteste Beachtung in deutschen Landen verdient. Eine tiefinnere, tiefernste, wahrhaft ergreifende Lebenserfahrung, ein köstlich Gemisch von Dichtung und Wahrheit spricht aus dem Werke, zugleich ein beredter, hochsinniger und warmherziger Ausdruck der Zeit selber ... Das Ganze ist eine große, unaufhörliche Seelenbewegung, aber auch Seelenentwickelung, dazu unterstützt durch eine Sprache, die — wie sie der Dichter von jeher mit höchstem Feingefühl für Wurzel und bildlichen Gehalt der Worte ungemein sinnvoll behandelt hat — ebenso gegenständlich wie schöpferisch, um nicht zu sagen schaffensfreudig, in aller Geschmeidigkeit und Schönheit doch gar einfach ausdrückt, was sie soll, und so das Poëm in Wahrheit mit vollwertigster, echtester Poesie durchtränkt. Meisterhafte Beherrschung und sachkundige Anwendung der verschiedenartigsten Formen in jedem einzelnen Abschnitt dieses Seelendramas in lyrischem Rahmen, sowie ein planvoller, stets entsprechender Wechsel der Rhythmen und Metren je nach gegebenem Stimmungsinhalt vervollständigen und ergänzen diesen Eindruck wahrster, herrlichster Kunstgestaltung.

M. G. Conrad (Gesellschaft): „Lebe!“ ist ein Festtagswerk, in dem alles zusammenklingt, vom schlichten Liede bis zum schwungvollen Hymnus, von der schmerzlichen Klage bis zum jauchzenden Psalm: — alles, was ein Gott zum Erleiden und Erleben in eines starken Menschen Brust zusammengepreßt hat. Ein Buch der Erlösung ist diese zyklische Dichtung, ein Heilandsgeschenk an die Mühseligen und Beladenen. Und in der neueren deutschen Lyrik wird es leuchten in reinem Geistesglanze, der nicht zu trüben ist.

Adolf Frey (Neue Zürcher Ztg.): [die einzelnen Gedichte] zeigen ein Stück tiefempfundenes Menschenleben, wahrhafte, oft ergreifende Töne, daneben eine anschauliche Schilderung und Zeichnung realer Verhältnisse und ein bedeutendes Maß phantastischer Gestaltungskraft, die mit ihren Zauberscheinen und Figuren eine Situation sofort über das Gewöhnliche hinauszuheben vermag.

Robert Hirschfeld (Die Presse): Wer je von einem tiefen Schmerze erfaßt wurde, der wird seine eigenen Stimmungen, wenn sie das Treiben des Tages in ihrer Reinheit überträubte, der wird ein Stück seiner Seele in der Dichtung des Avenarius wiederfinden. Seine Hartklänge, seine Wohlklänge scheinen uns wie aus dem eignen Gemüt zu tönen, Geben und Empfangen fließt in bindenden Einklang zusammen. „Lebe!“, das heilende Befehlswort, spricht ein echter Dichter.

Manfred Wittich (Volksblatt): Wie versteht es Avenarius, uns alle die wechselnden Seelenzustände zu schildern! Das ist nicht mit Tinte, sondern mit Herzblut geschrieben ... In schwachem Stammeln habe ich Avenarius' prächtige Dichtung dem Inhalt nach wiederzugeben versucht, den Vollgenuß anzudeuten gesucht, den das Werk eines Mannes haben muß, der der künstlerischen Handhabung des herrlichen Instrumentes unsrer Sprache in so hohem Grade mächtig ist: mögen die Leser zu der Dichtung selbst greifen, damit sie sich ein Fest bereiten!

Die Dichtung ist zum Preise von 2 Mark durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von O. R. Reisland in Leipzig.

Digitized by Google

Gemälde-Versteigerung.

Montag, den 30. April 1894

wird der Unterzeichnete die Kollektion des verst.

Herrn Friedrich Prächter, Frankfurt a. M.,

bestehend aus

119 Gemälden älterer Meister,

im Lokal Neue Mainzerstraße 66 in Frankfurt a. M.

öffentlich versteigern.

Illustrirte Kataloge sowie Auskünfte durch Rud. Bangel.

Bewerbungsausschreiben betreffend.

Im Anschluss an das Bewerbungsauschreiben des akademischen Rats vom 16. Dezember vorigen Jahres, **Wandgemälde** für die **Aula** der **technischen Staatslehranstalten** in **Chemnitz** betreffend, wird hierdurch bekannt gegeben, dass beschlossen worden ist, die **Masse** der Bewerbungs-**entwürfe** von 1/10 auf 1/5 der natürlichen Grösse zu **erhöhen**, demnach auf 42 cm Breite und 50 cm Höhe für die Skizzen zu den beiden Gemälden für die Langwand und für die eine Schmalseite und auf 42 cm Breite und 40 cm Höhe für die Skizzen zu dem Gemälde für die andere Schmalseite (Kathederwand).

Dresden, den 19. März 1894.

Der akademische Rat.

Im Verlags-Magazin J. Schabelitz in Zürich ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

FRIEDRICH VON KHAYNACH.

Anton von Werner und die Berliner Hofmalerei.

Preis 80 Pf.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.

In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Verlag von Leopold Voss in Hamburg.

Soeben erschienen:

Das deutsche Drama

in den

litterarischen Bewegungen der Gegenwart.

Vorlesungen, gehalten an der Universität Bonn von

Berthold Litzmann,

Professor der neueren deutschen Litteraturgeschichte.

Preis brosch. M. 4.–; geb. M. 5.—.

Neue Kunst-Kataloge.

Katalog 69.

Ornamentik und Kunstgewerbe.

Vorlagen für Goldschmiede, Juweliere, Kunstschlosser, Schreiner, Architekten, Decorateure, Kunstgärtner, calligraphische Werke, Stick- und Spitzenmusterbücher, Büchereinbände.

Vom 16. bis 19. Jahrhundert. 1918 Nummern.

Mit 60 Abbildung. nach den Originalen.

Preis M. 4.—.

Ferner versenden wir gratis und franco:

Katalog 85.

Auswahl seltener und kostbarer Porträts

in Holzschnitt, Kupferstich, Radirung, Schabkunst etc.

von

Aldegrever, Amman, Bartolozzi, Bause, Chodowiecki, Dürer, van Dyck, Earlom, Edelinck etc. etc.

1824 Nummern, **mit 8 Reproduktionen.**

Katalog 90.

Holzschnitt und Kupferstich im XV. Jahrhundert.

Teigdrucke, Niellen, Reiberdrucke, Holz- und Matallschnitte, Schrotblätter, Kupferstiche.

Mit 102 Abbildungen. Folio. Cartonnirt.

Preis Mark 10.

München, Hildegardstr. 16. (8

Ludwig Rosenthal's Antiquariat.

K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampele, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 13.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

16. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Volkstümliche Dramatik.*

Am 15. Juni 1893, bei der Feier des deutschen Tages in Chicago, hielt Karl Schurz eine Rede, um den Dank der Deutsch-Amerikaner für die großartige Beteiligung Deutschlands an der Weltausstellung auszudrücken. In dieser vom brausenden Jubel der Hunderttausende durchbrochnen Rede heißt es: „Der ist nicht fähig, die junge Braut treu zu lieben, der nicht die alte Mutter in teuerm Andenken hält. Wer das alte Vaterland nicht ehrt, der ist des neuen nicht wert. So senden wir denn aus der Fülle des deutschen Herzens unsern Gruß über das Meer. Stolz wie wir sind, aus freier Wahl der amerikanischen Republik anzugehören, so sind wir stolz darauf, der großen Nation entsprossen zu sein, die ein Jahrtausend hindurch auf unzählige Schlachtfelder der Waffen, des Gedankens und der Arbeit ihre Siegesmale gepflanzt hat, — der Nation, die ein mächtiges Kulturvolk war, lange ehe Kolumbus die Küsten Amerikas sah. Sagen wir heute laut, wie sehr wir das Land lieben, in dem unsere Wiege stand. Mit wehmütiger Brust denken wir an die grünen Wasser des heimatlichen Rheins, in denen sich die altersgrauen, sagenumwobenen Burgen spiegeln; wo die edle Traube glüht; wo der Mensch froh ist, auch ohne zu wissen warum; wo das deutsche Lied doppelt poetisch klingt; wo vom Niederwald das Bild der sieghaften Germania so trotzig über die Grenze blickt — an das schöne, liebe Land, von dem jeder Fuß uns teuer ist, von den dunklen Forsten des Schwarzwaldes und dem bairischen Hochgebirge bis zu den Dünen der Nordsee, von den tausendjährigen Eichen auf der roten Erde Westfalens bis zu den schlesischen Bergen und den Buchenwäldern am baltischen Meer. — Wir, die wir zu dem älteren Geschlecht gehören, wie haben wir einst die Erniedrigung des deutschen Namens empfunden, als das alte Vaterland in ohnmächtiger Zerrissenheit dalag; als Deutschland nur ein geographischer Begriff war; als der patriotische Geist seine Kraft in zerfahrenen Versuchen versplitterte; als das Volk der Denker nach all seiner glorreichen Vergangenheit nur noch als ein Volk thatenloser Träumer und die Zukunft des Vaterlandes eine trostlose Oede erschien. Wer das erlebt, nur der kann es fassen, wie hoch und hehr das Herz schlug, als die große Kunde über den Ozean kam, der böse Zauber sei gebrochen; der Rotbart im Kyffhäuser sei erwacht und die alten Raben umkreisten den Berg nicht mehr. Das war ein Schauspiel, wie der einst so verspottete deutsche Michel plötzlich aus dem Schlafe erwachte; wie er die gewaltigen Glieder reckte; wie er seinen Schild schüttelte, daß er klang wie alle Donner des Firmamentes; wie das Stampfen seines Fußes den Boden Europas erzittern machte; wie er mit mächtigem Schwertschlag den übermütigen Feind vor sich in den Staub warf; wie er mit Posaunenstimme ausrief: »Das ganze Deutschland soll es sein«."

*) Wir halten es für angebracht, beim Abdruck des folgenden Aufsatzes wieder einmal ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß wir durchaus nicht die Verantwortung für jedes Urteil und jede Folgerung unsrer Herren Mitarbeiter übernehmen — denn immer wieder beweisen Zuschriften, daß wir in dieser Beziehung mißverstanden werden. Im Einverständnis mit dem Herrn Verfasser der folgenden Arbeit stellen wir heute fest, daß wir selbst sie für einseitig halten. Aber der Aufsatz enthält so vieles, was auch uns wahr und bei weitem zu wenigen bewußt erscheint, daß wir ihm die Wiedergabe an dieser Stelle nicht versagen möchten. Kw.-L.

Digitized by Google

Mich dünkt, in diesen feurigen Worten atmet der Geist der Nation; hier quellen all die Gefühle empor, die den heutigen Deutschen in seiner Tiefe bewegen; aus dieser Geschichte, dieser Landschaft, dieser Gegenwart wird eine Kunst schöpfen, die den Namen deutsch beansprucht, die der Größe der Nation und ihrer Thaten würdig sein will.

Aber wo wäre eine moderne Poesie aus diesem Geist geboren? Der Naturalismus, die Dekadenz-Literatur? Die trüben, niederdrückenden Werke der Hauptmann, Halbe, Bahr, Tovote, Sudermann? Oder etwa die der Unterhaltungsschriftsteller: Ernst von Wolzogen, Heiberg, von Roberts, Telmann, Fulda, Blumenthal, Kadelburg, l'Arronge und wie sie alle heißen? Wo ist die Poesie, die das Erbe der Goethe und Schiller, der Kleist und Grabbe, der Eichendorff und Wilhelm Müller, der Droste, Lenau und Geibel anträte und es, dem äußeren Aufschwung der Nation entsprechend, bereicherte? Wo sind die großen Dichter der siebziger Jahre? Etwa Fitger und Wildenbruch oder Jordan? Es giebt keine. Seit der Mitte des Jahrhunderts, seit der Spätlingszeit, die auf den Klassizismus und die Romantik folgte, giebt es keine zugleich nationale und große Poesie; nur eine Schriftstellerei von literarischen Schulen, heut einer in Schillerischer und allenfalls Shakesperischer Manier (z. B. Wildenbruch), einer in der Zolas, Ibsens oder Dostojewskys (z. B. M. G. Conrad, Holz-Schlaf, Bahr, Holländer).

Man wird sagen können: all diese Literatur hat keinen Zusammenhang mit dem Volksgeiste. Sie ist nicht aus dem natürlichen Boden erwachsen, sondern in gelehrter Weise übernommen. —

Wer die sittenschildernde und raisonnirende Romanschreibung der neuesten Zeit überschaut und die Unländlichkeit ihrer Erzeugnisse, den Mangel einer großen dichterischen Auffassung, eines hohen und reinen Stils, einer Auswahl und künstlerischen Anordnung des Behandelten erwägt, dem könnt es leicht scheinen, als ob die von den abendländischen Völkern erreichte Stufe der Gesittung den Gewinn naiver epischer Werke unmöglich mache. Für eine große Kunst bliebe also wesentlich die Dramatik.

Man hat bei den Griechen, Spaniern und Engländern beobachtet, daß auf die nationale Heldensage, auf die Romanze oder die Volksballade ein nationales Theater folgte, das sich auf ihrem Boden erhob. Sind für uns ähnlich günstige Bedingungen vorhanden? — Die Unfähigkeit, in der Zeit einer vorgeschrittenen Kultur in ursprünglicher Art episch zu schaffen, würde nicht dagegen sprechen. Ferner ist die einzige Form, in der für uns die Dichtung noch eine lebendige und öffentliche Angelegenheit des ganzen Volkes, nicht ein geheimes Vergnügen des Einzelnen ist (da doch Lied und Epos den Vortrag statt des stillen Lesens erheischt), die des Bühnenwerkes. Dazu kommt schließlich, daß die Deutschen in ihrer neuern Kunstlyrik von Goethe bis auf Mörike und andre hinab eine unvergleichliche Nachblüte ihres Volksliedes besitzen, deren Aufnahme den Beweis lieferte, daß die Nation im neunzehnten Jahrhundert das uralte schlichte Empfinden ihrer Vorfahren nicht verloren hat. Hier liegt der einfältige, volksmäßige Ausdruck des Gefühls vor, die ursprüngliche knappe und derbe Art zu denken und zu sprechen, wie sie die erste Höhe der nationalen Poesie um das sechste Jahrhundert (Hildebrandslied), sowie die zweite, die des mittelhochdeutschen Volksepos und des Minnesangs (Walther) kennzeichnet. Diese Art der Sprache, welche den höchsten Vertretern germanischer Dramatik, Shakespere und Holberg, bei allen sonstigen Stilunterschieden in ihrer Prosa eigen ist, besaß das alte deutsche Fastnachtspiel; im fünfzehnten Jahrhundert führten volkstümliche Arbeiten wie Albrecht von Eybs Verdeutschungen des Plautus, im sechszehnten Hans Sachsens Versuche eines eigenartigen weltlich-deutschen Dramas sie fort; sie bildet den Stil der ersten Goethischen und Schillerischen Erzeugnisse (Goetz, Räuber, Fiesko), den Stil Heinrichs von Kleist, Grabbes und der Raimundischen und Otto Ludwigischen Prosa; an sie muß ein nationales Drama der Deutschen anknüpfen, wenn es mit der fremden hellenischen Form des späteren Goethe und Schiller und ihrer Nachfolger Grillparzer, Halm, Gutzkow, Laube, Lindner, kurz der gesamten Jambendramatik brechen will.

Wo ist nun unsre dramatische Überlieferung? Und haben wir bereits ein nationales Theater?

Eine dramatische Überlieferung besteht in Deutschland nicht. Es ist unmöglich, von einem nationalen Stil zu sprechen, und ebenso wenig kann man's von einem einheitlichen Geist, den die Dramatik der Deutschen atmete: dergleichen giebt es nicht. Wir besitzen nur seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts eine gewisse Anzahl dramatischer Kunstwerke, die in Geist, Form und Abfassungsart von einander durchaus abweichen, sich völlig fernstehn. Da ist Lessing, der sich im Soldatenglück (Minna von Barnhelm) an Holberg anlehnte; da sind Goethe und Schiller, in der Jugend durch Shakespere, in reiferem Alter durch Sophokles und Euripides bestimmt; da ist Heinrich von Kleist, dessen Kätchen mit dem deutschen Volkstum so innig verflochten ist, Goethen fremd und poetisch widerwärtig; da ist der genialische Grabbe, völlig einsam und der Bühne fern; da ist der stark veranlagte Büchner; da ist endlich der naive Volksdichter Raimund, unerreicht auf dem ihm eignen Gebiete. Das ist, wenn wir den weniger selbständigen Otto Ludwig, den krankhaft grübelnden Buchdramatiker Hebbel, den wienerisch-weichlichen Epigonendichter Grillparzer und Gutzkow hinzunehmen, Alles: und es ist herzlich wenig. Hier sind nicht einmal einheitliche Anfänge; wie dürfte man es da wagen, das Bestehen eines nationalen Theaters der Deutschen zu behaupten?

Und hiermit wird unsre zweite Frage: haben wir

Digitized by Google

bereits ein nationales Theater, beantwortet: mit einem schroffen Nein. Es fehlt vielmehr fast Alles; und wir werden gut thun, uns zu überzeugen, wieviel die »klassische« Literatur der Deutschen als Nationalpoesie zu wünschen übrig läßt, welche großen Aufgaben unsrer noch harren.

Betrachten wir das nationale Theater der alten Inder, der Hellenen, Spanier, Engländer und Dänen, so gewahren wir sofort Eines: es wurzelt im Volkstum, in der Eigenart, im gesellschaftlichen und geistigen Leben der Nation. Von hier entnahm es Stoff und Form, seine Farben und Empfindungen, seine Haltung und Gangart, seinen Ausdruck und Stil. So entstand in all diesen Theatern, das dänische ausgenommen, eine Überlieferung; ein einheitlicher Geist, von der Nation in die Kunst hinüberfließend und auf sie zurückwirkend, pflanzte sich durch Jahrhunderte fort. Das verleiht jedem Theater sein eigentümlich harmonisches Gepräge. Ein solches haben die dramatischen Erzeugnisse der Deutschen noch nicht aufzuweisen; und ich finde die vorzüglichste Ursache dieser Erscheinung darin, daß sie, mit wenigen Ausnahmen, nicht aus dem Volkstum emporgewachsen sind. Die Werke Lessings und Leisewitzens, die Entwürfe der Stürmer, so Maler Müllers »Faust«, die ersten Schöpfungen Goethes und Schillers, waren, wenn auch keine einheitlichen, so doch Großes verheißende Anfänge; aber was folgte? Goethe und Schiller brachen mit ihrem realistischen Kunstprinzip, sie nahmen ihre Form von der Antike; sie schufen, es ist kein Zweifel, ein humanistisches, dem Volksbewußtsein fremdes Theater der Bildung; und ihr spätres Lebenswerk, den frühentworfnen (1774) ersten Teil des »Faust« ausgenommen, gestaltete sich zu einer Nachblüte der Renaissance. Diese unheilvolle Entwicklung, — denn sie verlor den heimischen Boden unter den Füßen, — ward als eine innerlich folgerichtige angesehn; die Geistesarbeit der beiden großen Künstler gewann ein unerhörtes Ansehn; sie lähmte das Abweichen von ihrer als „klassisch" anerkannten Richtung, und es erscheint begreiflich, daß Kleist und Grabbe vereinzelt und unverstanden bleiben mußten; sie, die gerade die deutsche charakteristische Behandlungsweise aufs Neue versuchten, welche die Weimarer Dichter mit der „Iphigenie" und dem „Wallenstein" fallen gelassen hatten; sie, die die dramatische Arbeit eines Vierteljahrhunderts auszustreichen versuchten, und natürlich ohne Erfolg.

Was geschah aber in Deutschland? Man ahmte ein Jahrhundert hindurch äußerlich die Schillerische Form und Diktion nach; und es entstand die berüchtigte Unnatur der hohlen theatralischen Jambendramatik, als deren letzten bedeutenden Vertreter wir Ernst von Wildenbruch ansehn. Zudem blieb der weitaus größte Teil dieser Produktion papierne Literatur. Zu den Bühnentalenten aus der Schule der Klassiker mag man Gutzkow, Grillparzer, Lindner, Fitger rechnen; ursprüngliche Dramatiker hat Deutschland seit Kleist und Grabbe nicht gesehn.

Der Einwand liegt nahe, die Schuld am Mangel eines nationalen Theaters dem Umstande zuzuschieben, daß die Deutschen überhaupt keine Nation bildeten. Lessing nannte es 1766 einen „gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! . . . Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die unterthänigen Bewundrer der nie genug bewunderten Franzosen . . ." — und er könnte zum mindesten den zweiten Satz noch heut niederschreiben. Indeß, gab es früher keine deutsche Nation, so gab es doch ein deutsches Volkstum; auf ihm und nur auf ihm konnte sich eine nationale Bühne, wie im Reformationszeitalter, erheben, wenn sie nicht von vornherein auf den größten Teil des Volkes zu wirken verzichtete; daß sie von dieser einmal beschrittnen Bahn abwich (denn die „Minna", „Götz", vor allem aber die prachtvollen „Räuber" mit dem Hintergrunde und der Stimmung des Böhmerwaldes sind volkstümliche Stücke), ward durch die humanistische Bildung veranlaßt, insbesondere durch Goethes Aufnahme der Antike.

Man hat bei Goethe den Umschwung seiner ästhetischen Ansichten genau beobachtet. In der Jugend die Vorliebe für die Niederländer, der Zug zum Derben, Naturkräftigen und zur kühnen Erfindung (Erwin): ein naturalistischer Individualismus. Durch die italienische Reise (1787), durch den Winkelmannischen Kreis wird ihm die Antike zur wahren Kunst; eine Umwandlung tritt ein: das Gattungsideal, die reine Form, das Maß siegt über die ursprüngliche Schrankenlosigkeit, die charakteristische Fülle, den Stoff. Die „Iphigenie" (1787) ist das erste Erzeugnis dieser Spätrenaissance. Nun überlege man: der neunundzwanzigjährige Schiller, von der schäumenden Kraft der „Räuber", des „Fiesko", der „Kabale und Liebe", des „Don Carlos" kommend, lernt 1788 den zehn Jahre älteren Goethe kennen, er wird mit ihm befreundet (1794): seine nächste große Schöpfung ist der „Wallenstein" (1799). Welch ein Abstand! Welch eine Veränderung der Form und Behandlungsweise! Nimmt man auch den verderblichen Einfluß der abstrakten Kantischen Philosophie, welche seit 1787 den reichgestaltenden Künstler zum Sittenprediger hinabdrückte, der Geschichts- und Altertumsstudien hinzu, so liegt doch die äußerliche gewaltsame und unnatürliche Annäherung an die Goethische Kunstform der „Iphigenie" auf der Hand. Von diesem Gesichtspunkt aus, daß die eigenartige Entwicklung Schillers durch den Einfluß Goethes und der Antike zerbrochen ward, ist es vielleicht nicht zu gewagt, dies stets so hochgepriesene Zusammenwirken als kein Glück anzusehn: denn es verhinderte, wie es scheint, das selbständige Reifen eines volkstümlichen Dramatikers ersten Ranges.

So gelangten Goethe und Schiller zu einer Kunstform, welche ihren ersten Bestrebungen geradezu entgegengesetzt war, einer Kunst der schönen, der pomphaften, nicht mehr

Digitized by Google

nach Charakteren abstufenden, rhetorischen Sprache, die durchaus von dem germanischen individuell charakterisirenden Volksdrama Shakespeares und Holbergs verschieden ist. Die ungeheure Verschiedenheit der Shakesperischen und Schillerischen Schöpfungen hat Otto Ludwig, wohl der einzige große Nachfolger Lessings, in seinen tiefen und meisterhaften Studien dargethan; seine schöpferische Kritik weist denselben Weg, den wir gehen. Man bemerkte jüngst, daß gerade Goethes und Schillers spätre Dramen Lessings kritische Wirkungen vernichtet hätten; gerade die Klassiker hätten, nicht ohne einen innern Grund, die von Lessing verurteilten Werke der Racine und Voltaire wieder herbeigeholt (1799—1805), übersetzt und für die deutsche Bühne eingerichtet; und gerade gegen ihre aus verwandtem Geiste geborne Kunst hätte sich Lessing als eine der Fülle der Natur zuwiderlaufende steife Förmlichkeit wenden müssen. Hierin finde ich viel Wahrheit.

Doch gleichviel: es geziemt uns nicht, an den Erzeugnissen des Klassiker zu mäkeln; wohl aber dürfen wir feststellen, was sie nicht schufen und was sie zu thun uns übrig ließen.

Dies ist vornehmlich die Schöpfung eines *volkstümlichen Theaters*, einer vom Nationalgefühl getragnen Dramatik.

Woher hätte eine solche Kunst ihre Stoffe, woher ihre Behandlungsweise zu nehmen?

Es ist klar, wie wichtig all das wahllose Dramatisiren nach dem Bericht der Zeitung oder eines Geschichtswerkes ist. Nur solche Vorgänge, Helden und Geschichten scheinen uns künstlerischer Behandlung wert zu sein, welche *im Volksbewußtsein lebendig sind oder ohne Schwierigkeit ins Volksbewußtsein eingehen können*. Solche Stoffe werden vorwiegend Nationalstoffe sein, und es wird gerade für deutsche Dichter sich empfehlen, sie zu bevorzugen, da die bisherige Dramatik der Deutschen auch stofflich ein gar weltbürgerliches Aussehen zeigt und, indem sie sich mehrmals gut in der Fremde bewegte, die Heimat vernachlässigt hat. Und doch verklärt und heiligt eine Volkspoesie, die in Geschichte und Landschaft wurzelt, den vaterländischen Boden, macht ihn teuer und wert und hält die Überlieferung in den kommenden Geschlechtern wach. Das altindische, das hellenische, das spanische Theater (von den religiösen Dramen abgesehn) und ebenso das Theater Holbergs behandelt fast nur nationale und heimatliche Stoffe. Ich gehe keineswegs so weit, die Gestaltung fremdländischer Stoffe (wenn sie nicht unsern Anschauungen zu fern stehen) auszuschließen; nur wünscht ich, daß der unendliche Reichtum deutschen Lebens weit mehr ausgeschöpft werde, als bisher, zumal die dramatische Kunst hier die hohe Aufgabe hat, Nord und Süd sich näher zu bringen und die deutschen Stämme in ihrer Eigentümlichkeit mit einander überhaupt bekannt und vertraut zu machen. Wer will leugnen, daß dies heute noch nicht der Fall ist? Daß der Friese dem Oberbaiern, der Ostpreuße dem Schwaben fast ohne Verständnis gegenübersteht? Daß hier die innre Verschmelzung der Nation kaum begonnen hat, daß ihre geistige Einheit erst noch zu schaffen ist? Und wer könnte dies besser, als die volkstümliche Kunst? Liegt doch anderseits gerade in dem politisch oft bedenklichen, die Geschlossenheit des Reiches gefährdenden Sonderstammestum die höchste Gewähr dafür, daß das deutsche Volk sich noch durchaus in aufsteigender Bahn bewegt: es besitzt in seinem sächsischen, thüringisch-hessischen, alemannisch-bairisch-österreichischen Volkstum eine bunte Fülle von Eigenart, von Lebensgewohnheiten, Sitten und Anschauungen; es ist trotz der Bureaukratie noch ganz und gar nicht nach einem Strich zugeschnitten, und wo der Künstler hinsieht, gewahrt er Verschiedenheit. Dies ist für die germanische zur bestimmten Ausprägung der persönlichen Eigenart neigende Kunst ein unschätzbarer Vorteil.

Wenn ich nun frage: welche *Stoffe* liegen für eine volkstümliche Dramatik bereit, so sind ich einen solchen Überfluß davon, daß es mir schwer fiele, eine Nation zu nennen, die sich eines gleichen Reichtums an poetischem Material rühmen könnte. Sind denn die Söhne unsres Volkes blind, daß sie das nicht sehen? Aber wer kann von den verdorbenen Schriftstellern der Großstädte einen hellen Blick verlangen!

Drei große Ströme ungeformter Poesie seh ich durch das deutsche Volkstum sich ergießen: drei offne Gebiete für eine volkstümliche Dramatik, für festliche Spiele.

Das erste sind die vaterländischen Sagen und Märchen, das zweite ist die vaterländische Geschichte, soweit sie lebendig und gemein*deutsche* Geschichte ist, das dritte ist das gegenwärtige Thun und Treiben des Volkes in Dorf und Stadt, in Wald und Feld, im Hochgebirg und an der Küste.

Der *mythische* Stoffkreis wird vielleicht am wenigsten für das Volksstück ausgenutzt werden können. Er wird oft mehr epische und lyrische Bestandteile haben und wird die natürliche Unterlage des deutschen musikalischen Dramas bilden, wie dies schon Richard Wagner erkannte, der darnach verfuhr. Die eigentliche Mythe kann nur durch die Mitwirkung der Musik zur höchsten künstlerischen Gestaltung gelangen. Aber von den deutschen Göttersagen abgesehn bleibt noch eine reiche Zahl von Stoffen übrig, die gar wohl einer dichterisch-dramatischen Behandlung fähig sind. Goethe schöpfte den „Faust" aus dem Volksbuch, und wieviel bieten uns die Volksbücher noch! Muß ich auf Kaiser Oktavian, die Haymonskinder, auf Till Eulenspiegel, die Schildbürger (einen Stoff, des größten Dichters würdig), auf Robert den Teufel aufmerksam machen? Manche dieser Stoffe, z. B. Herzog Ernst, mögen durchaus episch sein, manche aus innern Gründen, z. B. weil in ihnen leidende, also undramatische Charaktere im Mittelpunkt stehn, völlig unbrauchbar, wie Genoveva und Griseldis; es verrät den

Digitized by Google

geringen dramatischen Verstand Uhlands, Maler Müllers, Tiecks und Halms, dergleichen Stoffe überhaupt gewählt zu haben; auch Hebbeln mit seinem „Golo und Genoveva“ ist dieser Vorwurf nicht zu ersparen. Aber die Geschichten von Heinrich dem Löwen, von dem König Eginhard in Böhmen, vom Rübezahl insbesondre! Und um aus dem Amalungenkreise etwas herauszuheben: welch eine köstliche Figur für unsere Volksbühne könnte der Mönch Ilsan werden! Wie gewaltig ist der Stoff Wielands des Schmiedes! (Wagner hat eine Skizze davon entworfen.) Wie prachtvoll ist König Rothers Meerfahrt, wie lieblich der kleine Rosengarten des Zwergenkönigs Laurin als Vorwurf für eine Oper; der Tiroler Schneekönigin Virginal nicht zu gedenken! Ich kann hier nur andeuten; die Fülle der Schätze, die wir besitzen, ist unermeßlich. Viele dieser herrlichen alten Volksdichtungen können in neuer Gestalt für uns wiedergewonnen werden; wie auch das griechische Theater seine Stoffe aus dem nationalen Sagenkreise (Homerisches Volksepos) entlehnte. Ich erinnre noch an die Grimmschen „Kinder- und Hausmärchen“ mit ihrem einfältigen, schmucklosen Vortrag, dieses Volksbuch ersten Ranges; insgleichen an die „Deutschen Sagen“. Hier und nur hier fließen die Quellen für einen uns eignen Stil. Es ist selbstverständlich, daß wir bei all dem nichts von der nebelhaft-phantastischen Art, in der die Romantiker wie Tieck und Hardenberg diese Stoffe behandelten, losgelöst vom wirklichen Leben, wissen wollen. Nein, alle Dichtung, die nicht realistisch das Treiben der Leutchen frisch vor Augen führt und die Menschen aus ihrem Stande heraus derb erfaßt, die nicht mit beiden Füßen auf der Erde steht, würde nur eine Altertümelei, eine totgeborne Buchliteratur sein und müßte rücksichtslos bekämpft werden. Wesentlich ist es jedenfalls, ob der heutige Dichter sich die alten Stoffe aneignen, sie mit wirklichem Leben füllen, aus männlichem, klarem Geiste sie neugestalten kann. Mit einem bloßen „Verarbeiten“ der Stoffe in eine literarische Form ist nichts gethan; damit schafft man keine lebendige Poesie.

Als die zweite Gruppe begreife ich die Stoffe aus der vaterländischen Vergangenheit. Aber nur, soweit sie die Geschichte der Nation ist. Es ist wahr: wir haben fast seit der Hohenstaufenzeit bis auf 1870 keine einheitliche deutsche Geschichte, nur eine österreichische, bairische, sächsische, brandenburgisch-preußische, eine Geschichte der Einzelstaaten; es ist wahr und traurig zu sagen, daß die meisten der jahrhundertlangen Kriege auf dem Boden unsres Vaterlandes innere Kämpfe waren, Bürgerkriege, darin Deutsche gegen Deutsche fochten. Dennoch ist, wenn ich vom Mittelalter schweige, in der Neuzeit die preußische Geschichte in einigen großen Bewegungen Nationalgeschichte geworden; ich rechne dazu vornehmlich die Epochen Friedrichs des Großen und die Freiheitskriege. Hier finden sich die volkstümlichen Heldengestalten der Nation, die Thaten, welche die Bewunderung der Welt erregten und die Begeisterung für die Größe der deutschen Vergangenheit, den Nationalstolz, entflammen. Da sind der alte Dessauer, der Husarenkönig Zieten, der tolle Seydlitz und der alte Fritz mit dem Krückstock; da sind der Marschall Vorwärts, Körner und die Lützower, der Turnvater Jahn. Eine Unsumme von Anekdoten und Geschichten laufen über sie um, und diese bilden den Maßstab für ihre Volkstümlichkeit. Wo aber sind die Stücke, in denen das Preußentum einhergeht, in denen das historische Berlin mit seinem alten Schlosse, dem Lustgarten und den Linden, der Wachtparade und dem Stadtschreiber am Potsdamer Thore wach ist? Wo ist Potsdam, wo Sanssouci mit all seinen berühmten und drolligen Gestalten aus der Friederizianischen Zeit? Wo sind die Werke, welche uns den Windmüller, den Musikus Quantz, den Philosophen Voltaire, diese köstlichen Männchen, leibhaftig zeigen und all das bunte Treiben um sie her? Es giebt sie nicht. Und da will man von einem Nationaltheater reden?

Ich bin dagegen, die Kette der Überlieferung abzureißen und das Mittelalter dichterisch zu verfehmen. Im Gegenteil, es birgt des Trefflichen und Herzerfreuenden überviel; und gewaltiger, großartiger war die deutsche Nation nie, als zu der Zeit, da die ersten Sachsenfürsten, da die ehernen Staufen das Szepter führten und die Geschicke der Welt lenkten. Begreiflich ist's, daß deutsche Dramatiker immer wieder an ihnen ihre Kraft erprobten: hier waren größere Gegenstände als die Kriege der weißen und roten Rose, die Shakespere gestaltet hat. Hätte man nur niemals Tendenzstücke geschrieben, Dichtungen, höchst unkünstlerisch auf den Gegensatz von Papst- und Kaisertum zugespitzt, statt über den Begebenheiten zu stehen und nur Charaktere auf einander stoßen zu lassen! Hätte man nur nicht theoretische Aufsätze, Erörterungen in Dialogform geliefert, indem man Personen Reden für und wider die Ansprüche der Papisten halten ließ! Ich sehe nicht ein, weshalb diese Stoffe nicht so gut wie jeder andere behandelt werden können, wenn ein reiner Künstler darüber kommt. Und welch einen Reichtum von Farben, Gestalten und Verhältnissen bietet das mittelalterliche Volksleben dar! Wie viel davon, z. B. das Faschingstreiben am Rhein, ragt noch in unsre Zeit hinein! Wer möchte da nicht mit vollen Händen zugreifen! Und wer will behaupten, daß diese Welt dem heutigen Empfinden fremd sei?

Es kommt vor allem nicht darauf an, den Gang der geschichtlichen Ereignisse, der Staatsaktionen, oder trockne Politik zu lehren; dies kümmert den Dramatiker gar nicht. Vielmehr zeigt er eine bunte Handlung, wie ein paar Leutchen aneinandergeraten und es mitsammen treiben; wobei er in all dem uns den Geist der Zeit, den Hintergrund der historischen Ereignisse recht lebhaft veranschaulichen mag. Aber daß er uns ja keine diplomatische, keine Hof- und Staatsgeschichte vorsetze! Da die heutigen wissenschaftlichen Geschichtswerke fast nur auf deren Dar-

Digitized by Google

stellung ausgehn und ganz abstrakt abgefaßt sind, so können sie dem Dichter nicht das Mindeste bieten. Im Gegenteil, er muß sich hüten, sich durch ihre kalte, verstandesmäßige Schreibart und unsinnliche Sprache, die, ebenso wie die abgeschliffene Gesellschafts- und Zeitungssprache, im Gegensatz zu der lebendig-anschaulichen und durchaus persönlichen des Volkes als tot und papieren erscheint, seinen naiven, realistischen Stil verderben zu lassen. Viel eher wird er, was er braucht, in einer alten Chronik finden, auch in neueren volkstümlichen Schilderungen. Die historische Wahrheit darf er modeln, die dichterische aber nie verletzen.

Den dritten großen Stoffkreis finde ich in den volkstümlichen Stücken, die in der Gegenwart spielen; ich werde auf sie am besten den Ausdruck „Landschaftsdrama" anwenden. Wenn doch diese Gattung das nichtsnutzige aus Frankreich eingeschleppte Gesellschaftsdrama mit seinen Ablegern vertriebe! Eine herzhafte deutsche Charakterkomödie brauchen wir, nicht ein psychologische oder soziale Probleme behandelndes Sittenstück oder ein in witzelnden und espritvollen Gesprächen sich fortbewegendes Salonlustspiel mit einer künstlichen Verwicklung. Lessings „Soldatenglück", Kleists „Zerbrochener Krug", Freytags „Journalisten", Hippolyt Schaufferts „Schach dem König", die vier besten deutschen Lustspiele, bewegen sich in einer ungefähr gleichen Richtung: der der charakteristischen, scherzhaften Komödie. Ein heitres, humorvolles Getriebe darzustellen, scheint uns die Aufgabe dieses landschaftlichen Dramas, nicht aber die schroffe Ausprägung einer einseitigen Lustspielgattung. Wir dürfen unser Ideal einer Komödie nicht nach dem französischen Lustspiel zuschneiden. Das Groteske und Burleske gehört durchaus in unser Volksstück. Es muß in eine landschaftliche Stimmung getaucht sein, wie Wagners „Siegfried", dessen zweiter Akt die tiefe deutsche Freude an der Natur, das innige Leben und Weben in ihr so wundervoll darstellt. Diesen Geist, der dem Shakesperes so nahe verwandt ist, brauchen wir. Von der Situation, vom Boden, von der Beschaffenheit der Gegend, des Volksschlages muß die Dichtung ausgehen, statt von einer ausgetüftelten Fragestellung, von einem „Falle", wie die Franzosen, wie Ibsen und Strindberg es thun. Sie muß das provinzielle Leben ausschöpfen und anschaulich gestalten, das Heimatliche, Naheliegende, allgemein Verständliche betonen, das Eigentümliche und Besondere jedes Landstriches, jeder Bevölkerung, jedes Standes hervorziehn. Wie drastisch und wie spaßhaft könnte sie dadurch wirken! Welche Menge von Figuren stände ihr zu Gebote! Und ich frage wiederum: wo sind die Stücke, in denen die Patrizier von Nürnberg und Lübeck spaziren? Wo wird auf der Bühne das bunte und großartige Leben der Hansastadt Hamburg mit all ihren Matrosen, Schiffern und Kaufherrn, mit der Hafenbevölkerung St. Paulis, dem Bootegewimmel auf der Alster, den Villen und Parks am Elbufer bis Blankenese lebendig? Ich denke mir Dramen, die in Ostfriesland spielen, die das fröhliche rheinische Treiben in der Fülle seiner Farben vor Augen stellen, und solche, die den Gegensatz von Welfen und Preußen in Hannover in deutschem Geiste behandeln. Wie unendlich viel bieten die historischen Stätten am Rhein, von St. Goar und Bingen an bis hinauf zum Neckar und den Ruinen des Heidelberger Schlosses! Giebt es schon Werke, in denen das Elsaß, das Schwaben- und Baierland spricht, worin die dicken Münchner Spießbürger mit ihrer partikularistischen Engherzigkeit verlacht werden, giebt es böhmische Volksstücke, wozu man doch Grillparzers schöne nachklassische Dichtung „Libussa" nicht rechnen kann? Ist das hessisch-thüringische Bauernleben so arm? Sind die Jenenser Gelehrten und Studenten so wenig ausgeprägt? Sind die gemütlichen Sachsen aus dem Königreich so wenig spaßhaft, daß man sie an Schwank und Posse ausliefert? Ist der Reichtum der schlesischen und mährischen Figuren, der Holzflößer auf der Oder, der katholischen Priester, der reichen Edelleute auf ihren Herrensitzen erschöpft? Hat man das Widereinander von Polen und Deutschen an unserer Ostgrenze gezeichnet? Wo sind die Volksstücke, in denen das heutige Berlin nicht nur mit seinem Proletarierelend sich bewegt, sondern auch mit seinem Tiergarten, seinen idyllischen Straßen und Landhäusern im Westen, seinem Spreeverkehr, seinem alten Weihnachtstreiben auf dem Schloßplatz? Ich erinnere an die Kaufherren und Schiffskapitäne in unseren alten Handelsstädten Danzig, an Stettin mit seinem prächtigen Leben unten am Bollwerk. Wer gestaltete das lebhafte Getümmel auf der Kieler Föhrde? Wo sind unsre Fischer auf der Ostsee? Unsre Pommern nnd Niedersachsen, die wetterharten Angeln, wo die Ditmarschen an der Nordsee? Wo unsre sonngebräunten Theerjacken auf den Kriegsschiffen der deutschen Marine? Das alles giebt es nicht. Und ich wiederhole: kann man dann von einem Nationaltheater reden?

Sehen denn unsre Künstler, unsre „Realisten" nicht? Wissen sie nicht, daß sich seit zweiundzwanzig Jahren Einiges geändert hat? Daß es ein einiges Deutschland giebt? Daß wir auf festem Grunde stehen? Daß wir eine große und mächtige Nation sind? Was soll mir alle Kunst, wenn sie sich darum nicht kümmert, wenn sie blind ist gegen das deutsche Volkstum, wie es leibt und lebt!

Drei Eigenschaften darf ich von unsrer Dramatik fordern: sie hat national zu sein, oder sie verdient den Namen deutsch, d. i. volkstümlich, nicht; groß: sie behandle Deutschlands würdige Begebenheiten und nicht die Erbärmlichkeit eines engen Daseins, die unwichtigen Leiden von Alltagsmenschen (wie es die Naturalisten auch in ihren trivial-kleinbürgerlichen Stücken fast ausschließlich thun); endlich modern: sie gestalte die Wirklichkeit mit Frische und altertümle nicht.

In welcher Art nun Form und Technik dieses nationalen Dramas gedacht ist, geht schon aus dem Vorigen ein

Digitized by Google

wenig hervor. Sie wird ohne Zweifel bunter sein, eine häufigere Veränderung des Schauplatzes zeigen müssen, als die heutige Dramatik mit ihrer grauen Einförmigkeit der Szene. Nicht immer und ewig, nach französischem Geschmack, ein Zimmer, ein Salon; hinaus ins Freie, in den Reichtum der Landschaft, daß ihr Duft und ihre Stimmung von der Bühne her auf den Zuschauer überfließe!

Im Gegensatz zu neueren Bestrebungen, welche die Grenzen der Gattungen zu verwischen suchen, scheint es mir höchst notwendig, alles Lyrisch-Prunkende und Pathetisch-Rhetorische, alles Epische, alles Nacheinander des Geschehenden und „psychologische Entwickeln", wie sich einige Schriftsteller ausdrücken, im Drama zu ächten und nichts als straffen Aufbau, Emporsteigen und Fallen einer reichgegliederten Handlung, nichts als Ineinander, als Bewegung scharfgezeichneter Charaktere, als ein „polyphones Gewebe", in dem jeder Teil und jede Person durch das Ganze bedingt und nicht herausnehmbar ist (Otto Ludwig), zu geben. Wie wird es nun werden? Diese Frage muß jeder Akt im Zuhörer hervorrufen; nur so entsteht die theatralische Spannung. Es ist daher ein Grundfehler, wenn die einzelnen Akte gemäldeartig abgeschlossen wirken oder wenn kein Fortschritt durch ein Gegeneinander treibender Kräfte innerhalb der Szene sichtbar wird. Novellistische Schilderungen gar in Epilogform wie Holz-Schlafs „Familie Selicke" haben mit dem Wesen des großentworfenen germanischen Dramas schwerlich etwas gemein.

Im Einzelnen finden wir uns mit Lessing in Übereinstimmung. Eine charakteristische Sprache, das nachdrücklichste Wort wird gefordert; Unmittelbarkeit des Ausdrucks ist das Ziel. Deshalb bildet der gehobene Stil der Griechen, des Racine, des späteren Schiller den genauen Gegensatz zu dem von uns erstrebten. Lessing schreibt im 51. Literaturbrief: „In dem Drama besonders, wo jede Person so wie ihre eigene Denkungsart, also auch ihre eigene Art zu sprechen haben muß. Die edelsten Wörter sind eben deswegen, weil sie die edelsten sind, fast niemals zugleich diejenigen, die uns in der Geschwindigkeit und besonders im Affekte zuerst beifallen. Sie verraten die vorhergegangene Überlegung, verwandeln die Helden in Deklamatoren und stören die Illusion." Und wie steht es mit der Aufgabe, einen selbständigen nationalen Stil zu erzeugen, wie ihn die anderen großen Theater aufweisen? Der vorzüglichste Weg dazu scheint, sich in die Zucht einer individualisirenden Prosasprache zu begeben, dabei jedoch den Ausdruck des schlichten Empfindens, den Volkston festzuhalten. — In zeitlichen und räumlichen Dingen darf der Dichter nicht zum Rechenkünstler herabsinken, eine „ideale Behandlung" (Otto Ludwig) ist zu verlangen. Der Monolog zeigt sich für tiefe Gemütsbewegung, für die stärkste Leidenschaft, für die Träumerei als ein lautes Denken natürlich und durchaus berechtigt; als ein Muster führt Gartelmann in seiner „Dramatik" den Ausbruch des Harpagon im vierten Akte von Molières „Geizigem" an. Für die Charaktere ist nach Lessing historische Treue erforderlich, daher auch für die Handlung, soweit Veränderungen nicht durch die dramatische Form bedingt sind. Das Nebeneinander von Tragik und Komik ist dem Leben eigen; die hellenische Kunst und ihre Nachbildner, der französische und deutsche Klassizismus, verbannten den Spaß aus dem idealen Drama, aber das germanische Drama hat keinen Grund, seine ursprüngliche Gepflogenheit aufzuopfern.

Festspiele müssen es sein: denn wie könnten Volksstücke, aus diesem Geiste geschaffen, in den Prunkräumen der heutigen Luxustheater sich heimisch fühlen! Volksstücke, deren Publikum Bauer und Edelmann bilden soll, nicht gewisse wohlhabende und oft widerliche Schichten der Großstadt, vor denen nur zu oft die flache Abendunterhaltung der Langeweile als Kunst ausgegeben wird! Man würde mit der Verfehmung der Luxustheater und dem Einsetzen von dramatischen Festspielen nur eine uralte Sitte der Deutschen wieder beleben. „Alte heidnische Volksfeste", sagt Goedeke in seinem Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung (2. Aufl., I, 31), „sind sicher mit Darstellungen, vielleicht schon mit Wechselreden verbunden gewesen, worauf spätere Bräuche, wie der Streit des Sommers und Winters, das Todaustreiben, das Vermummen in Tiergestalten, Kinderspiele und dergleichen schließen lassen. Die heidnischen Aufzüge drängte die christliche Geistlichkeit zurück oder schränkte sie auf die Weihnachtszeit ein." (Weihnachtsspiele, später Passionsspiele u. a.) Brauchte man etwa auf die technischen Leistungen des modernen Theaters, seine Ausstattungsfertigkeiten, soweit sie nicht übertrieben werden, zu verzichten, wenn man in einer tannengeschmückten, weihnachtlich duftenden Halle spielte (wie es z. B. zu Pfingsten 1889 beim Hutten-Sickingen-Festspiel in Kreuznach der Fall war), statt in den überheißen pomphaften, die Aufmerksamkeit von der Bühne ablenkenden Räumen unsrer immer noch höfisch und sinnlos mit Seitenrängen gebauten Theater? Ob die Anlage des Bayreuther Festspielhauses nicht grundsätzlich nachahmenswert sei, müßte erwogen werden. Indeß dies alles sind Fragen von zweiter Bedeutung. Eins will ich noch anmerken: ist die Aufführung solcher Volksstücke, ist eine moderne Schaubühne unter freiem Himmel, für den Sommer, denkbar?

Überschaut man zurückblickend die Entwickelung unserer Literatur, so tritt einem das trübe Bild einer fortwährenden gewaltsamen Unterdrückung des eigenen Wesens durch fremde Einflüsse entgegen. Welche Literatur stellte in gleicher Weise eine Leidensgeschichte dar, wie die deutsche! Eine ursprüngliche, reiche und gewaltige epische Volkspoesie wird gänzlich von der eindringenden christlichen Kultur erstickt. „Die Goten", heißt es bei Karl Goedeke (a. a. O. I, 11), „hatten das Christentum zuerst angenommen; ihnen folgten die Vandalen, Gepiden, Burgunden, Franken, Thüringer,

Digitized by Google

Hessen, Sachsen und Friesen, zum Teil unter heftigen Kämpfen, wobei das Heimische, auf dem die Poesie der deutschen Stämme aufgewachsen, gewaltsam vertilgt oder zurückgedrängt wurde." Und nun schreibt er die kalten Worte, die ich wenigstens nicht ohne die tiefste Bewegung lesen kann: „Wer sich in Sachsen nicht will taufen lassen, wird getötet; wer die Toten verbrennt, anstatt sie zu begraben, wird geköpft; wer dem Teufel opfert, wird getötet; wer Quellen, Bäume und Haine anbetet, zahlt hohe Buße (Capitulare de partt. Saxon. Pertz, legg. I, 48—50). Begreiflich, daß sich von deutscher Poesie fast nichts erhalten hat." — Auf die römisch-kirchlichen Einflüsse folgte im Zeitalter der Kreuzzüge eine französisch-höfische Bildung; die Poesie der Reformationszeit ward vom Humanismus, der Wiedergeburt der Antike, durchsetzt; im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert beherrschten niederländische, französische, spanische, englische, griechisch-römische (klassizistische) Muster unsre Literatur; persische und spanische Kunst diente den Romantikern, den Schicksalsdramatikern, diente einem Grillparzer, einem Rückert und Platen zum Vorbild, und heutzutage regieren Franzosen, Russen und Skandinavier. Zwischen all diesen Einflüssen erhebt sich in der staufischen Epoche eine höfisch-nationale Ritterdichtung, im Reformationszeitalter eine einheitliche, volksmäßige Poesie, in der Friederizianischen Zeit eine klassisch-nationale Kunst, aber alle gehen ebenso schnell, wie sie entstanden, zu Grunde; die Bildung einer festen, gegen außen abgeschlossenen Überlieferung vereitelt die Fremdsucht der Deutschen ebenso sehr, wie die Fremdherrschaft in ihrem zerrissenen Vaterlande während ihrer ganzen neueren Geschichte. All dem ist durch die Gründung des Nationalstaates der Boden entzogen, und die geistige Abhängigkeit der Deutschen vom Auslande hat in ihrer Erbärmlichkeit keine Entschuldigung mehr.

Ich kann hier abbrechen. Den Geist, die Stoffe und die Formen einer Nationalpoesie, insbesondere einer volkstümlichen Dramatik, wünschte ich zu kennzeichnen. Vielleicht sehen freiblickende deutsche Dichter ein, daß es in der Epoche eines Bismarck noch etwas Gewaltigeres für sie zu thun giebt, als mit verbitterter naturalistischer Sittenschilderung die Knechte des Auslands zu werden.

Götz Verding.

Dichtung.

Rundschau.

* **Schöne Literatur. 37.**

Die Beichte des Narren. Roman von M. G. Conrad. (Leipzig, Wilhelm Friedrich, 6 M.)

Das eigentümliche Buch, das Conrad bezeichnet als einen Teil des allerdings sehr locker zusammenhängenden Romanzyklus „Was die Isar rauscht", giebt uns die tagebuchartigen Aufzeichnungen und Selbstgespräche eines in größter Dürftigkeit lebenden Adligen, der körperlich degenerirt und geisteskrank ist. Das Bewußtsein seiner adligen Geburt spukt ihm in eigentümlich tragischem Gegensatze, zu seinen Verhältnissen im Kopf und im Herzen, die einer im Grunde auch seelisch nobeln Natur angehören; er fühlt sich unendlich überlegen der gemeinen Welt von „Schlammbeißern", die ihn umgiebt, und leidet schwer unter der Macht dieser Welt, mit der er fortwährend Kompromisse abschließen muß, um nicht gar zu sehr gedemütigt zu werden. Als er endlich aus seinem Elend herauskommen könnte, als er erbt, „frißt der Wahnsinn Erbe und Sieg"; der Baron endet in der Isar.

Ich habe angedeutet, weshalb das Buch mehr ist als eine psychiatrische Studie. Dort, wo der Verfasser den Konflikt zwischen einer zum Wahnsinn entarteten, vornehmen Empfindungsweise und der verstandesgesunden nüchternen Niedrigkeit schildert, erreicht er Wirkungen, denen ich die Bezeichnung „dichterisch" trotz all des Pathologischen keinesfalls absprechen möchte. Nun hat Conrad die Ergüsse des Irren auch zu einer Menge von satirischen Ausfälleu wieder allerlei Zeitgeschichtliches und Zeitgeistiges benützt. Und sicherlich hat ein Satiriker das gute Recht, wie sonst den Kindermund oder den Mund des Hanswurstes mit der Pritsche, einmal auch den des echten Narren zum Vermittler seiner Ausfälle zu nehmen. Schildert er aber dann wieder den Narren ganz realistisch als Kranken, so kann in sein Werk leicht eine bedenkliche Zwiespältigkeit kommen. Conrad ist der Gefahr an einigen Stellen nicht entgangen; die bittern Wahrheiten auf S. 131 und den folgenden z. B. rutschen ein wenig aus dem Stil. Im Allgemeinen aber hat er die Klippe mit überraschendem Geschick umschifft. Sein Buch wird nur für wenige Leute genießbar sein, aber diese wenigen stehen unter den Lesern sicherlich nicht am tiefsten.

Der Kastl vom Hollerbräu. Von R. v. Seydlitz. (München, Dr. E. Albert & Co.)

Aus dem fröhlichen Frankenland kommt er hergewandert, „leicht im Kopf und schwer in Gliedern", der junge Bursch Kastulus Hegebart, „um München zu erobern", denn ein Mordskerl von Brauer will er dort werden, auf den sogar die Münchner stolz sein sollen. Die Eroberung beginnt auf besondere Weise: der Bursch vom Lande wird zunächst vom Schicksal in Gestalt einer leichtfertigen Dirne schwer gerupft. Als er glücklich die niedrigste Sprosse auf der Brauerleiter gefunden hat und „Haberfelder" geworden ist, wird ihm beim Faßwaschen in der Brauerei des Herrn Eberlein auch noch nicht eroberisch zu Mute. Aber sein Oheim, der Buchhalter Ringelmann, hilft ihm weiter, und dann sein gutes Glück und dann seiner Hände und seines Kopfes tüchtiges Geschick; wenn ihn das Leben hier hinunterdrückt, so hebt es ihn dort auch wieder ein Stück in die Höhe, und je länger je mehr bethätigt es sich auf die angenehmere Art. Schlimme Erfahrungen macht der Kastl in Liebessachen, und was für andere ein schnell vergessenes Erlebnis gewesen wäre, gräbt sich in seine schlichte, gesunde Kernnatur tief ein. Ernste Lehre trägt er auch aus dem Verkehr mit seinem Onkel heim, einem Menschen, dessen seltsam aus gut und schlecht gemischten Charakter uns der Verfasser anschaulich glaubhaft gemacht hat. Und so schmiedet das Leben allmählich seine Wesen fest. Er ist nicht nur ein „gemachter Mann", als wir ihn verlassen, sondern auch ein „gewordener Mensch", ein reifer und tüchtiger, der nunmehrige Brauereidirektor Hegebart.

Seydlitz hat sich bemüht, auf kleinerem, aber noch nicht kleinem Gebiete zu geben, was Zola uns für Paris wiederholt gegeben hat: die eingehende Schilderung eines bestimmten Lebenskreises. „Die Münchner Brauwelt" heißt das „Milieu",

Digitized by Google

in dem jede Gestalt des Buches lebt. Und so weit ich als blöder Laie in solchen Dingen etwas sagen kann, muß ich das sagen: dieser bierdampfende Lebenskreis scheint mir treffend abgebildet; er ist jedenfalls mit einer inneren Geschlossenheit gezeichnet, die wahrscheinlich macht, daß er so aussieht, wie sein Bild. Auch die Charaktere der Handelnden und Leidenden sind gut gegeben, und die Erzählungsweise ist gewandt und lebhaft. So zeigt sich das Buch zwar nicht als eine hochbedeutende Leistung (für die es der Verfasser auch keineswegs hinstellt), aber doch als eine recht erfreuliche Gabe mit gesundem Wirklichkeitssinn genährter frischäugiger Fabulirkunst.

Theater.

* Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 62.

Aus Berlin wird uns geschrieben:

Es ist eine alte Erfahrung, daß sich am Schluß der Spielzeit die Erfolge wieder mehren und erhöhen. Wie das so kommt, sieht man vortrefflich an den beiden Novitäten, von denen ich heut zu berichten habe, „Geographie und Liebe" von Björnstjerne Björnson und „Zerstörtes Glück" von Paul A. Kirstein. Zunächst mein Pater peccavi. Das Deutsche Theater zog es doch vor, nicht mit dem „Riegnitzer Boten" die Aera L'Arronge zu beschließen, sondern mit einem Stücke von literarischem Wert, wie es das Björnsonsche Lustspiel ist. Es war sehr klug so, denn sowohl dem literarischen Rufe wie der Amüsementslust des Publikums war damit Genüge gethan. Björnson schwebt hier zwischen diesen Extremen: Dichtung und Theaterstück, und er hat die Mitte prächtig getroffen. Das gab ihm den Erfolg nach allen Seiten hin. Er bringt scharf geschnittene Charaktere, aber er breitet dennoch eine leichte Harmlosigkeit über ihr Ensemble. Er stellt ein ernstes Problem auf, aber er löst es auf die lustigste Weise der Welt. Er versäumt nicht, ein wenig von nordisch-mystischem Duft zwischen die krassen Lebenswirklichkeiten zu streuen, aber der Mann, den man immer kommen hört, ohne daß er da ist, und der immer da ist, ohne daß man ihn kommen hört, giebt nur Anlaß zu neuen komischen Situationen, die im dritten Akt in einer Spiritistenpersiflage großen Stils gipfeln. Björnson schrieb mit lustigem Griffel ein Trauerspiel, die Tragödie der Gatten, die sich in Neigungen fanden, in Beschäftigungen sich entfernten, in Reisen sich rächten und in unstillbarer Sehnsucht sich wieder und nun für immer finden. Er ist wirklich Geographieprofessor. Geographie — nun, weil die so ein Gemisch ist von anfänglicher Natur und Wanderlust, mit darauf gepfropfter Gelehrsamkeit, eine in leichter Phantasie getragene Theorie des Entfernten mit einem Apparat von Zetteln und Landkarten, welche die Sinnfälligkeit der aufdringlichen Wissenschaft, die Zimmer für Zimmer erobert, bestens besorgen. Die Geographie dringt vor, die Liebe weicht zurück. Die Tochter geht ins Pensionat, die Frau mit einer klugen Freundin auf Reisen, der Kollege findet freies Feld zur Pflege theoretischer Phantasien, das Dienstmädchen zittert vor des Herrn unverständlichem Gebahren, — der Zeitraum zwischen dem ersten ernsteren Zwischenfall über sein gähnendes Alleinsein bis zur endlichen Neubekräftigung der Ehe bildet den Stoff des dreiaktigen Lustspiels, das sich so wenig wie nur irgend eines erzählen läßt. Denn es ist ganz Ausbreitung, Entwicklung all der sich von selbst ergebenden Motive, Situationen, Personengruppen. Man müßte beschreiben: die Szene zwischen Dienstmädchen und Tochter, die Szene zwischen Professor und Freundin, die Szene seiner geheimnisvollen Wiederkehr, seines wiedererwachenden Gemüts. Oder man müßte die Charaktere beschreiben: den Prachtprofessor, dem ja der Dichter selbst Modell stand, die resolute Freundin, mit der ein weltstädtischer Luftzug in das kleine, sich quälende Getriebe hineinrauscht, die kindlich ahnungslose Dienstmagd, welche auf der Bühne bisher ihresgleichen noch nicht hatte. Was sich aber aus den Situationen und Charakteren zusammenwebt — dies Einzelne will einzeln genossen sein. Trotz der oft stärkeren Wendung zur Posse, die sich vom Ende des zweiten Aktes an bemerkbar gemacht, ist dies Werk eine der erquickendsten Gaben, die uns die feinere Lustspieldichtung der letzten Zeit gebracht hat. Da lacht man nicht, wie bei den zum Überdruß importirten pariser Schwänken, bloß mit dem Zwergfell, sondern auch mit dem Herzen und ein wenig auch, wenn ich so sagen darf, mit dem Kopfe. Gesunde Kost, geistreich gewürzt, ungewöhnlich gestaltet — es ist ein Jammer, das uns dies so selten geboten wird.

Das ist der eine Fall von Schlußerfolgen der Spielzeit — wenn eine Aera nicht gesenkten Blickes abtreten will. Aber außer den Erfolgen der Ehre giebt es noch die Erfolge der Überraschung. So holte das Residenztheater am Schluß der vorigen Saison aus dem Pulte die „Jugend" hervor — und plötzlich, in einer harmlosen Morgenvorstellung, gab's einen solchen Erfolg, daß er ein tausendfältiges Echo hervorrief, wie an einer bisher unentdeckten und nun plötzlich von allen Reisenden abgesuchten Echostelle im Gebirge. Dies Jahr schien's fast ähnlich werden zu wollen. Aus dem Pulte ward Paul A. Kirsteins „Zerstörtes Glück" hervorgeholt, in einer Matinee dem literarischen Freibilletpublikum vorgeführt, und, wäre der dritte Akt nicht ein klein wenig abgefallen, es wäre wieder ein unerwartetes Echo entdeckt worden. Auch so konnte der Verfasser zufrieden sein. Es war ein herzlicher Beifall, der ihm zu Teil wurde und für den er sich auch bei den Darstellern, besonders bei Rittner und Jarno, zu bedanken hat — sein Stück ist vorläufig Berliner Repertoirestück geworden, es wird bald in die Provinz wandern. Sein Inhalt ist der Konflikt eines glücklichen Bohèmelebens mit den Vorurteilen einer nach außen hin eitlen Philisterfamilie. Paul entstammt einem Hause, in dem viel Seufzer, viel Lärm, viel Eitelkeit und falscher Stolz herrschen. Er sucht sein eigenes Brot, natürlich als Literat, und trifft dabei ein Mädchen von zweifelhafter Vergangenheit aber grundgütigem und liebebedürftigem Wesen. Sie helfen sich erst aus, sie ziehen dann gemeinsam in eine möblirte Wohnung, sie erreichen weiter die Einstimmung der Mutter zur Heirat, aber durch die Verpflichtungen, die der Ehegatte übernimmt, durch die Versäumnisse, die seine Häuslichkeit draußen herbeigeführt, durch die Vergangenheit der Ehefrau, die plötzlich in dem Bräutigam ihrer Schwägerin ihren früheren Geliebten erkennt, reißt das Band, und die Pistole, die schon von Anfang an drohend hervorblitzte, knallt im Selbstmord der jungen Frau den Vorhang des dritten Aktes reglementsmäßig herunter. Einige technische Ungeschicklichkeiten dieses dritten (übrigens aus zweien zusammengezogenen) Aktes bringen dem Zuschauer die etwas zu ungeschlachte Herbeiführung der Katastrophe erschreckend nahe und allzusehr zum Bewußtsein. Die beiden ersten Akte — im Heim der Mutter, die der Sohn zur Einwilligung bewegt, und im Heim des Sohnes, den die Familie besucht, — zeugen dagegen von so großer technischer Geschicklichkeit, daß die Kanten und Schärfen, auf die man beim Lesen allerwege stößt, wie in einen angenehmen fernen Dunst gehüllt scheinen, aus dem heraus sie gerade in richtigen Proportionen, ohne „aufdringliche Feinheiten" wirken. Mit kleinen Änderungen, die bei der Repertoireaufführung des Stückes wahrscheinlich schon vorgenommen werden, ist aber auch dem dritten Akte der Schein der Theatermache leicht zu nehmen. Man kann dem Werke, das von echtem Bühnengeist erfüllt ist, festgeformte Charakteristik, Geschmack in Nebenfiguren und auch manch humorvolle Würze enthält, nur mit den besten

Digitized by Google

Hoffnungen auf die Zukunft des Verfassers folgen — er gab gewiß hier individuelle Erlebnisse, er wird aber zusehen müssen, diese noch persönlicher zu sehen und zu gestalten. Denn erst, wenn Eigenerlebtes auch eigengeschaut wird, ist die letzte Höhe der Kunst erreicht. Und wahrlich, es giebt nun schon eine modern-naturalistische Typik und Tradition, aus der ein feinster Kopf, wie Gerhart Hauptmann, sich ewig selbstbewußt emanzipirt. Diesen Weg in sich wünschen wir auch unserm Dichter, seine Lebensbeobachtung und seine Bühnengeschicklichkeit werden ihm treffliche Stützen sein. Oskar Bie.

Musik.

* Neue Notenwerke. I.*

Große Messe in Fis-moll für Chor, Soli und Orchester von Felix Draeseke (Op. 60). (Klavierauszug, O. Junne, Leipzig.)

Über die Erstaufführung dieses Werkes durch den Riedel-Verein in Leipzig, unter Kretzschmars Leitung, dem auch die Komposition gewidmet ist, haben wir damals (Kw. VI. 5) berichtet. Auch in Dresden hat man bald darnach Draesekes Messe aufgeführt. Obgleich der Unterzeichnete das Werk in seiner konkreten Chor- und Orchesterwirkung nicht gehört hat, so hat doch das abstrakte Studium des Klavierauszugs ihm außerordentlichen Genuß bereitet und die Komposition tiefen Eindruck auf ihn gemacht. Ein großangelegtes, für Orchester und Chor gedachtes Werk, wie das vorliegende, das, entkleidet der äußerlich sinnlichen Klangwirkung, der intensiven Reize seines Kolorits, von Innen heraus, lediglich durch Ideengehalt und Gestaltung eindringlich zu wirken und die Feuerprobe des Klaviers sieghaft zu bestehen vermag, muß wahrlich seinem rein musikalischen Kerne nach ein bedeutendes Kunstwerk sein. So genügt denn auch schon eine oberflächliche Durchsicht der ersten Abteilung, des Kyrie der Draesekeschen Messe, um den Eindruck zu gewinnen, daß wir den Vorhof einer hochbedeutenden und gehaltvollen Tonschöpfung durchschreiten, ja einer Tonschöpfung, die an innerem Wert Alles übertrifft, was seit Jahrzehnten in Deutschland geleistet worden ist auf dem Gebiete kirchlicher Kompositionen großer Form, wenn wir von den einschlägigen Werken von Brahms und A. Becker absehen.

Draesekes umfangreiche Veröffentlichung trägt die Opuszahl 60. Läßt man im Überschlag die Werke dieses Komponisten, der trotz seiner neun und fünfzig Jahre heute noch in voller Frische und Spannkraft schafft, an dem inneren Auge vorübergleiten, so bleibt sofort der Blick an zwei hochragenden Schöpfungen haften, die alle die mannigfachen mehr oder minder sehr wertvollen Orchester-, Chor-, Kammermusik-, Klavier-Liedkompositionen usw. weit um sich herum überschatten, selbst die Opern des Meisters, so überaus wertvoll diese, rein musikalisch betrachtet, auch sind. Ich meine das Requiem und die große tragische Symphonie. Die Musikgeschichte in ihrer ausgleichenden Gerechtigkeit wird unzweifelhaft beiden unter den bedeutendsten nach-Beethovenschen Leistungen unseres Jahrhunderts Plätze anweisen in der vordersten Reihe.

Die neue Messe mit dem vorangegangenen Requiem zu vergleichen, das schon zu Ende der siebenziger Jahre geschaffen und dann in verschiedenen Städten häufig aufgeführt worden ist, dazu wird man sofort herausgefordert. Und sie braucht den Vergleich nicht zu fürchten. Wenn hinsichtlich der Erfindung auch wohl nicht die gleiche Frische und Ursprünglichkeit in den Motiven der Messe sprudeln mag — im Technisch-Formalen hält sie dem Requiem gewiß die Waage: in Bezug auf gediegen künstlerische Verwendung aller reichen modernen Ausdrucksmittel, in ihrem stolzen Aufbau, in ihrer großartigen Ausgestaltung und Abrundung der Einzelglieder, in ihren vielen intim geistreichen Zügen und Einzelschönheiten.

Bekannt ist, daß Draeseke zu Anfang der sechziger Jahre als ausgemachter „Anarchist" auf dem Plane erschien; als Anhänger der äußersten Linken nicht nur praktisch als Komponist symphonischer Dichtungen, in denen er Berlioz-Lisztsche Grundsätze mit rücksichtlosester Konsequenz zu verwirklichen trachtete — auch als Kritiker wußte er entsprechend vom Leder zu ziehen. Er verdarb sich dadurch zunächst so zu sagen seine Laufbahn; schlug doch alsobald jeder ordnungsliebende Bürger im musikalischen Viertel des deutschen Parnasses drei Kreuze, wenn er nur den Namen Draeseke nennen hörte. Als der ungebärdige Most sich zu klären begann, setzte eine Art von rückläufiger Weiterentwicklung ein, die aus Draeseke einen zielbewußten Klassiker-Epigonen in der besten Bedeutung des Wortes sich entwickeln ließ. Die klassische Form in ihrer endgültigen Zusammenfassung und logischen Parzellirung durch Beethoven wurde nun sein Schaffens-Ideal, und alles Beste und Echte, was Draeseke noch oder vielmehr nun erst zu sagen hatte, sollte er darin aussprechen. So ward es ihm denn vergönnt, nach der Ueberwindung dieses radikalen Umwandlungsprozesses gewissermaßen von vorn beginnend, doch noch klaren ausgegohrenen Wein einzuschenken. Daß er mit seiner Zeit weiterschritt, mit selbstkritischem Bewußtsein alle Errungenschaften Wagners und der neudeutschen Schule seinem Schaffen so zu sagen amalgamirte, versteht sich von selbst.

Wie das Requiem, so ist auch Draesekes Messe im streng klassischen Stile gehalten. Der Lapidarstil der Beethovenschen Missa solemnis hat ihm zum Muster gedient, und die Architektur jenes gigantischen Beethoven-Werkes entfaltete vor Draesekes geistigem Auge den ungeheuren Organismus ihrer für die Ewigkeit gefügten Strebepfeiler, als er den Bauplan seiner Messe entwarf.

Dem Kyrie müssen wir den Preis zuerkennen. Wenn dieses Kyrie auch nicht so bestechend geistreich beginnt, wie das Kyrie des Requiems mit seinem herben Ostinato, so enthält es doch außerordentlich bedeutende wie auch empfindungstiefe Tongedanken und gehört dem inneren Wert seiner Motive nach unzweifelhaft zum Besten, was Draeseke je geschaffen hat. Die Faktur ist meister- und musterhaft, die Deklamation desgleichen, die Chorstimmen sind vortrefflich geführt und vorzüglich sangbar gehalten, das Orchester ordnet sich mehr unter und bildet gewissermaßen den reich ornamentirten Rahmen des Gemäldes. Draeseke läßt das Orchester überhaupt in diesem Werke gegen den Chor zu Gunsten der Vokalwirkung auffallend zurücktreten, ja meist nur diese stützen — im ausgesprochenen Gegensatz zu der heutigen allgemeinen Bevorzugung möglichst selbständiger Instrumentalwirkungen Wagnerscher Nachfolgerschaft.

Gleich nach einigen einleitenden Takten mit einem kurzen prägnanten, aufstrebenden Motiv setzt der volle Chor im Forte mit seinem scharf akzentuirten, lange gehaltenen „Kyrie eleison" ein, wonach, als diese Bitte um Erbarmen gleich darauf noch eindringlicher wiederholt worden ist, eine herrlich triebkräftige Fugirung sich entwickelt. Im herzlichen, kindlich frommen Gebetston erklingt darauf das schlichte, liedartige „Christe eleison", wobei der Tonsatz sich zur parallelen Dur-Tonart (A-dur) wendet. Die abschließende Fis-moll-gesättigte, fünfstimmige Kyrie-Fuge hat bei allem Schwung, ähnlich wie die entsprechende im Requiem, doch etwas Sprödes an sich und vermag nicht so unmittelbar zu wirken, wie das Vorangegangene.

* Wir führen hiermit eine neue Abteilung ein, die für das Gebiet der Musik bringen soll, was die Abteilungen „Schöne Literatur" und „Neue Kunstblätter und Bilderwerke" für Poesie und bildende Kunst geben. Kw.-L.

Digitized by Google

Das Gloria ähnelt seinem ganzen Charakter nach, äußerlich sogar in den rhythmischen Begleitungsfiguren des Orchesters dem „Domine Jesu Christe“ des Requiems. Ein pathetischer Zug waltet auch hier vor. Beim „glorificamus te“ setzt es gewaltige orchestrale Entladungen von der Wucht des „pater omnipotens“ im Gloria der Beethovenschen Missa solemnis. Ungemein packend wirkt gleich dahinter das Wagnersche, die Tonart des Gratias (B-dur) feststellende Ritardando. Das Gratias selbst bewegt sich in doppelchörigen schlichten Wechselgesängen mit eingelegten Soli. Nach stürmischen modulatorischen Exkursionen kommen im „Domine fili unigenite“, das durch seine freundlich harmlosen Terzengänge pastoraleartig anmutet, die Solisten nachdrücklicher zu Worte. Weihevoll wirkt im weiteren Verlaufe das „Quoniam tu solus Sanctus“, besonders, als auf dem Sanctus nach dem trüben E-moll ein hell aufleuchtendes C-dur mit kräftigen Vollakkorden einsetzt.

Die den Satz abschließende, doppelchörige „Cum sancto spiritu-“Fuge ist ein Meisterstück echtester Fugenkunst und bildet den Höhepunkt des ganzen Werkes. Bei aller Bach-Echtheit in ihrem Kern schreitet diese Fuge einher in durchaus moderner Gewandung, im vollen Glanz, in der leuchtenden Farbenpracht des modernen Orchesters. Triolen-Fanfaren umzucken ununterbrochen ihr rüstig ausschreitendes, freudig heldenhaftes, dabei überaus einfach diatonisches Thema, eine dramatische Steigerung jagt die andere, am Ende sind alle Schleusen des Jubels und der Freude geöffnet — das Ganze bildet einen überwältigenden Preisgesang.

Über das Credo, Sanktus und das selbständige Benediktus kann ich mich kürzer fassen. In diesen Sätzen waltet manchmal Reflexion vor, und es beschleicht einen hier und da das Gefühl, als stiege man von einem hohen Berg, auf dessen Gipfel die herrlichste Aussicht den Geist gelabt habe, langsam wieder hinab. Im abschließenden Agnus Dei freilich erreicht der Komponist wieder die frühere Höhe, ja, der Schlußeindruck gestaltet sich mit am nachhaltigsten und ergreifendsten: in lichtverklärtem Fis-dur, voll frommer Ergebung, in langgedehnter, choralartiger Fassung klingen die rührenden Bitten um Frieden weihevoll, leise verhallend aus.

Den Schwierigkeiten des Credo, das bekanntlich den mannigfachsten Gefühlsausdruck und Stimmungswechsel erheischt durch die verschiedenen Einzelheiten des Bekenntnisses, zeigt sich Draeseke nach allen Richtungen hin vollauf gewachsen, das sei gern zugestanden. Er weiß jeder Forderung des Textes immer in vornehm geistreicher Weise beizukommen, so ist z. B. gerade hier die Deklamation vom Anfang bis zum Ende Wagnermäßig musterhaft gehalten. Als die musikalisch bedeutsamsten Stellen im Credo seien hervorgehoben: das mystische „visibilium et invisibilium“, das „Deum de Deo“ für Soli und kleinen Chor, das charakteristische „judicare“ auf dem dröhnenden, eingestrichenen Unisono-Cis — der nachfolgenden, aufrüttelnden Weck-Akkorde, wie der geheimnisvollen, seltsam unvermittelten Modulation nach G-moll bei „mortuos“ nicht zu vergessen, und endlich die wildbewegte, achtstimmig durchkomponirte Schlußfuge auf einem mächtigen, ununterbrochen unter ihr fortrollenden Orgelpunkt. Verschwiegen sei jedoch nicht, daß die Fortissimo-Akkordschläge zum Amen in ihrer Folge: G-dur — D-moll — E-dur — A-moil — Fis-dur etwas gewollt originell klingen.

Das Sanktus ist unbestreitbar der schwächste Satz. Das Benediktus, ein Sopran-Solo mit Chorbegleitung, ist etwas hyperlyrisch und weichlich in seiner Melodik und mehr opernmäßigen als kirchlichen Charakters. Sein klangschöner Abschluß sichert dem Satz immerhin eine nicht geringe, wenn auch vorwiegend äußerliche Wirkung. Im Agnus Dei findet der Komponist, wie gesagt, den goldenen Faden wahrhafter Inspiration wieder, so daß der ganze Schlußsatz mit den musikalisch wertvollsten Teil des an höchsten Werten so reichen Werkes bildet.

Schade, daß im Klavierauszug die Instrumentation nicht angemerkt ist! Es sollte heutzutage kein Klavierauszug mehr erscheinen, in dem diese sehr wichtige Forderung nicht erfüllt ist.

Karl Söhle.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. 32.

In Köln geschah das Unglaubliche, daß die Oper eines Italieners eher dort aufgeführt wurde, als in seinem eigenen Vaterlande — es ist doch wahrlich, als kämen wir mit der ererbten Fremdenanbeterei nicht mehr aus, als könnten wir ein Bedürfnis nicht bändigen, den Ausländern zu sagen: seht, wir suchen in eurem Lande, ob wir nicht noch mehr Götzen drin finden können, als ihr schon gefunden habt: es genügt unserer Liebe zu euch noch nicht, nur zu lieben, was ihr schon liebt „A basso Porto“ heißt das neue Werk, Eugen Chechi hat den Text, Nicola Spinelli die Musik dazu geschrieben. Der Text ist nach Cognettis Napolitanischen Volksszenen bearbeitet und bildet gewissermaßen eine Fortsetzung des Textes zu Tascas „Santa Lucia“. „Die Hauptpersonen sind dieselben geblieben, mit Ausnahme jener Rosella, welche aus Verzweiflung über die durch die eifersüchtige Nebenbuhlerin Maria an ihr verübten Intriguen den Tod in den Wellen gefunden hatte. Ciccillo, der Geliebten beraubt, hat furchtbare Rache geschworen und will die schuldige Maria ungeachtet ihrer Reueversicherungen in ihren beiden Kindern Luigino und Sesella treffen, indem er letztere zu verführen und zu entehren strebt. Aber die wachsame Mutter weiß seinen Anschlägen zuvorzukommen; sie verfolgt ihn mit Argusblicken, und als sie seine erfolgreiche Liebeswerbung bei der Tochter gewahrt, wagt sie das Äußerste, indem sie den noch immer von ihr Geliebten bei dem Geheimbunde der Camorra als Polizeispion denunzirt. In geheimer Sitzung wird Luigino, ein verkommener Spieler, mit der Ermordung Ciccillos beauftragt; noch in letzter Stunde versucht Maria das drohende Unheil von diesem abzuwenden; da jedoch Ciccillo ihren dringenden Bitten und Mahnungen ein kaltblütiges Nein entgegensetzt, stößt sie, kurz entschlossen, dem herzlosen Manne selbst das Messer in die Brust.“ Über die Musik schreibt die Kölnische Zeitung: „Wir bekennen offen, daß Spinelli hierin sowohl dem Sonntagskinde Mascagni, der an Verga einen mehr und mehr in seiner vollen Bedeutung gewürdigten Vormund besaß und der in die eine Cavalleria die Summe seiner ganzen Genialität ausgegossen hat, wie auch dem neuernannteu deutschen Nationalkomponisten beträchtlich überlegen ist. Einen Vorzug besitzen übrigens alle drei vor zahlreichen Komponisten deutscher Abstammung: sobald sie für das Theater schreiben, lassen sie ihre Schulweisheit fahren. Keine Gelehrsamkeit, keine Ausführlichkeit, wo es nicht hingehört. Aber während bei dem begabten, aber groben und musikalisch oft geschmacklosen Mascagni ebenso wie bei dem musikalisch reifern, aber dekadenten Leoncavallo immer die Absicht, die Nerven der Zuschauer zu erregen, durchblickt, kommt es Spinelli zuerst auf die genaue musikalische Wiederspiegelung der Poesie an. Nur an wenigen Stellen steht seine Musik im Widerspruch mit der Poesie, wie in dem Duett zwischen Maria und Sesella bei den Worten: »Doch sage mir, Sesella, wessen Du mich mit Deinen dunkeln Worten beschuldigst«, oder kurz vor dem Schluß bei: »Wisse, daß du dem Tod verdammt bist«, wo die Musik viel zu süßlich gehalten ist. Sonst stellt er Situationen, Personen und Empfindungen mit intensivster Schärfe dar, wobei er sich der höchst charakteristischen und geschickt durchgeführten Motive (wie der Ma-

Digitized by Google

tive des Guten Prinzips in der Ouverture, des Gerichts im 2. Akt des Cicillo) als eines festgefügten Skeletts bedient. Eine andere Zeit wird freilich über die Häufung greller Wirkungen, die er mit den Veristen gemein hat, sich weniger hinwegsetzen können als die unsere; auch seine Instrumentirung leidet an einer Heranziehung der Blechinstrumente, wie sie selbst bei jenen nicht erlebt worden ist, von den Harmlosigkeiten der in dieser Hinsicht früher verlästerten Berlioz und Wagner ganz zu schweigen. Dieser Umstand entspringt aber mehr aus einem Mangel an Erfahrung, denn an vielen andern Stellen zeigt die Orchesterbehandlung Spinellis die geschickteste Findigkeit." Wertlos scheint demnach die neue Oper (die übrigens ausnahmsweise drei Akte hat) ja nicht zu sein. Aber wir dächten doch, die deutsche Nation hätte so vieles an den lebenden und den toten unter ihren eigenen Komponisten wieder gut zu machen, daß sie ihre Kraft nützlicher verwenden könnte, als zu Hebammendiensten bei Frau Italia.

Bildende Künste.

* Berliner Kunstbrief.

Während bereits die große Kunstausstellung sich anschickt, ihre Pforten zu öffnen, lenkt noch einmal bei Gurlitt eine erhebliche Sonderausstellung die Aufmerksamkeit auf sich. Sie ist von der „Freien Vereinigung" veranstaltet, zu der sich ein Teil der Münchner Sezessionisten zusammengefunden hat. Bei dieser Ausstellung tritt eine bedenkliche Erscheinung, die sich in der letzten Zeit schon öfters bemerkbar gemacht hat, mit besonderer Deutlichkeit zutage: die Erscheinung, daß durch die wenigen durchaus selbständigen und eigenartigen Künstler, die unter den Jüngeren hervorgetreten sind, gleich immer eine Anzahl schwächerer Geister aus dem Geleise geworfen und zu öder Nachahmung gezogen werden. So ist diesmal Otto Eckmann, der früher nicht üble Stimmungsbilder schuf, ein Opfer Ludwig von Hofmanns geworden. In dessen Art hat er Märchen- und Stimmungsbilder und Allegorien ausgestellt, in denen ich aber die Stimmung nirgends finden kann. Die Bilder entbehren jeder Körperlichkeit, sie sind ganz flach gemalt und sind mir in jeder Entfernung und unter jedem Gesichtswinkel bemalte Leinwand geblieben. Von Hofmann zum Affektirten, Abstoßenden, ja Lächerlichen ist nur ein Schritt. Wem die lebensvoll gestaltende Phantasie Hofmanns fehlt, bei dem sind grüne Wolken und rosenrote Bäume Karikaturen, bei dem wird die jungfräuliche Keuschheit Hofmannscher Formen zu gemachter Naivetät, und die Darstellung dessen, was nie und nimmer wirklich gewesen, wirkt geradezu lächerlich, wenn man nicht die Überzeugung gewinnt, daß die dargestellten Dinge wirklich und wahr in der Phantasie, dem Geiste, der Persönlichkeit des Künstlers lebten. So hart das Urteil klingt, — ich vermag von den Eckmannschen Bildern nichts Anderes zu sagen; und es ist wirklich sehr niederschlagend, an einem solchen Falle wieder recht deutlich sehen zu müssen, wie schwankend, wie wenig wurzelfest unsre jüngste Kunstbewegung noch ist. Über das Woher und Wohinaus keine Gedanken, geschweige denn eine klare Vorstellung. Man arbeitet und arbeitet, — wozu?, und für wen?, in welcher Umgebung?, für welche Bedingungen?, das Alles scheint gar nicht in Frage zu kommen. Begrenzung des Stoffgebiets und der Formensprache, ausschließliche Vertiefung ins eigne Leben ist noch nicht wahrzunehmen; maßlos und haltlos schwanken die Versuche von Extrem zu Extrem. Das Neueste ist kaum neu, das Originellste kaum originell genug; ein Hofmann, Liebermann, Uhde, Skarbina machen gleich zwölf, und dazu dann noch die neuesten Malmoden aus Frankreich, aus Schottland, aus Japan und weiß der Himmel, woher noch. Ehe nicht eine besonnene Beschränkung, ehe nicht vor Allem strenge Ehrlichkeit und Selbständigkeit den Künstlern Regel geworden sind, darf man auf einen ruhigen, stätigen Fortschritt nicht rechnen, und billigerweise auch nicht erwarten, daß das große Publikum zu einer so unstäten Erscheinung feste und freundliche Stellung nimmt. Ob sie nicht selbst in mancher Beziehung schuld daran sind, wenn auch wohlwollende Leute sie nicht immer ganz ernst nehmen, — das mögen die jüngeren Künstler sich selbst sagen.

Zwei gesunde Individualitäten sind Hans Olde und Thomas Theodor Heine. Oldes Naturbilder sind immer mit einer verblüffenden Keckheit, Sicherheit, Lebendigkeit hingeworfen und haben stets Charakter. Er liebt starke koloristische Wirkungen, aber er weiß sie zusammenzuhalten. Es kommt wohl vor, daß Olde einmal übertreibt, aber kaum, daß er etwas Lebloses malt. Seine Malweise ist derb, fast brutal; er trägt die Farbe gern dick auf und löst die Massen in zahllose Kleckse auf; nach meiner Ansicht beeinträchtigt er dadurch manchmal seine Wirkung. Eine Schneestimmung, ein Sonnenblumenbild und ein lichtdurchwobenes Interieur (Mutter mit Kind) gefielen mir besonders. — Heine ist vielleicht nicht ganz so ungebrochen wie Olde; dafür zeigt er manchmal noch ausgeprägtere Züge. Der derbe Mensch (Brauerssohn oder so was) mit der Lilie in der Hand im Blumengarten wirkt durch die drastische Gegenüberstellung des Animalischen und des Ätherischen vorzüglich; fast schmeckt das Bild ein wenig nach einer Verspottung des dünnleibigen Symbolismus. Eine in grünliche Dämmerung gehüllte Abendlandschaft ist stimmungsvoll. Muß sich aber Heine einerseits vor der Karikatur hüten, so verflüchtigt sich dann andererseits in einem Damenporträt seine Persönlichkeit fast vollständig.

Louis Corinth geht ehrlich und ruhig seinen Weg weiter und weicht von der Grundlage einer ehrlichen Naturbeobachtung und breiten Naturauffassung nicht ab. Ein Mann, der auf einer Uferterrasse am Biertisch sitzt, ist in Bewegung und Luftstimmung gut gelungen. Ein Porträt Leistikows ist keck charakterisirt; das Gesicht ist aber stellenweise in einer kleckſigen Art behandelt, deren Zweck ich nicht verstehe. Mir wenigstens ist es nicht gelungen, diese Kleckse als Fleisch zu sehen. Von Trübner ist eine sehr feine Landschaft voll Frische und Stimmung da; ein Kentaurenpaar ist mit heißer sinnlicher Glut hinreißend dargestellt. G. Lührig (Dresden) hat lebendige und flotte Landschaftsskizzen gebracht. C. Strathmann verspottet allermodernste Sonderbarkeiten, indem er minnesängerlichen oder antiken Vorgängen ganz keck moderne Bestandteile beimischt und Gestalten und Landschaft in ganz verwogener Stilisirung seltsam verschnörkelt. Es steckt parodistisches Verständnis in diesen Darstellungen; aber die Bilder berühren mich bei allem Übermute etwas frostig, weil der Spott nicht durch wirklichen Humor gemildert und verfeinert wird.

Die „Freie Vereinigung" zeigt in ihren Hauptvertretern, Olde, Heine, Corinth, die gesunde, derbe, sinnliche, zuweilen selbst brutale Richtung in unserer modernen deutschen Kunst. Es wächst noch eine andere heran: eine Malerei der Feinheit und Zartheit, der Poesie und Anmut. Das sind zwei gute Wurzeln, und sie werden hoffentlich einen guten Baum geben, der kraftvoll in der Muttererde ruht und immer neues Leben aus ihr zieht, mit seinem Wipfel aber hoch im blauen Raume sich schaukelt. Nur sehe jeder, wie er's treibe, gehe seinen eigenen Weg und wolle nicht scheinen, was er nicht ist.

Albert Dresdner.

Berichtigung. In unserm letzten Münchner Kunstbriefe von H. E. ist hinter den Namen Höckers und Lang-

Digitized by Google

hammers einzuschalten: „Albert Keller, Gotthard Kuehl, Zügel und andere.“ Wir bitten mit dem Verfasser des Berichts, den Anschein starker Einseitigkeit, der sonst seinen Ausführungen anhaften würde, durch nachträgliche Verbesserung zu beseitigen. K.-L.

* **Kunst-Literatur. 15.**

Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart. Herausgegeben von der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. III. Band: Radirung. (Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. 12 Lieferungen zu je 5 M., im Einzelverkauf zu je 10 M.)

Mit dem 33. Hefte dieses von der Wiener Gesellschaft für vervielfältigende Kunst herausgegebenen hervorragenden Werkes ist die Abteilung für die Radirung vollständig geworden. Das Werk ist doppelt verdienstvoll, da vorher überhaupt keine Geschichte der modernen Radirung vorhanden war und die jetzt vorliegende so reich und kostbar ausgestattet ist, wie man es eben nur bei den Veröffentlichungen der Wiener Gesellschaft gewöhnt ist. Nicht weniger als 99 Kunstbeilagen von selbstständigem künstlerischem Werte und über 200 Textillustrationen sind dem Werke beigegeben. Viele davon sind eigens dazu hergestellt, die Auswahl ist mit Verständnis getroffen, und die Ausführung steht durchweg auf der Höhe modernen Könnens. So gewährt es schon einen auserlesenen Genuß, in dem stattlichen Bande nur zu blättern, in dem alle bedeutenden lebenden Meister der Radirnadel mit bezeichnenden Werken vertreten sind.

In gewissem Sinne ist dieser Band der wichtigste des ganzen Werkes. Denn wie die Lithographie von den neueren Arten mechanischer Vervielfältigung fast gänzlich verdrängt worden ist, um erst neuerdings unter der Hand einiger Künstler neue Sprossen zu treiben, so hat der Kupferstich, nachdem er auf und vielfach unter dem Nullpunkt angekommen war, der Radirung das Feld fast ganz geräumt. Selbst hervorragende Kupferstecher, die anfangs mit Entrüstung von der unbegründeten Bevorzugung der Radirung redeten, haben sich schließlich vor der Macht der Thatsache gebeugt und auch begonnen zu radiren. Hat auch die nachschaffende Radirung dem Kupferstich viel an Gebiet abgewonnen, so ist das selbständige Schaffen das eigentliche Feld des Radirers. Eine Originalradirung, so sagt R. Graul, gleicht einer ungezwungenen Plauderei, einem geistreichen Wort, welches ungebunden den Lippen entgleitet. Der Kupferstich ist ein Raisonneur, ein Tüftler, er analysirt, er schreitet mit feierlichem Ernst einher; der Holzschnitt selbst stammelt im Vergleich zur Radirung, nur die Radirung weiß zu plaudern, zu lachen in ungezwungener Laune; ihre koloristische Neigung, ihre luftige Freiheit macht sie fähig, ohne anderweite Hilfe die persönliche Stimmung oder den klar empfundenen Natureindruck wiederzugeben. Nach beiden Richtungen hat die Neuzeit die Radirung glänzend entwickelt. Ein Leopold Flameng, Jaquemart, Waltner, Bracquemond, Chauvel, W. Unger und Karl Köpping sind reproduzirende Radirer von vollendeter Meisterschaft, wie sie keine Zeit vorher aufzuweisen hat. An die Jacque, Maryon, Daubigny, und Adolf Menzel aber, die als Pfadfinder der modernen Malerradirung zu gelten haben, hat sich zunächst in Frankreich und Deutschland eine ganze Reihe von Meistern angeschlossen, die in der Radirung das eigentliche Mittel künstlerischer unmittelbarer Ausdrucksweise gefunden haben. Bald trat auch Nordamerika wetteifernd auf den Plan: Whistler, Tissot, die Moran, Parrish, Slocombe, Seymour-Haden, Heseltine gehören zu den ausgezeichnetsten Meistern der Ätzkunst überhaupt. Und auch in den übrigen Kunstländern hat die Radirung in neuerer Zeit eine bemerkenswerte Pflege gefunden. Es genügt Namen zu nennen wie A. H. Hügg, Linnig, Massalow, A. Zorn, Bloch, Gilli, Storm van s'Gravesande — und die Erinnerung an vorzügliche und sehr verschiedenartige Leistungen moderner Radirkunst wird lebendig.

Der Band zerfällt in 11 Abteilungen: nach einer gut geschriebenen Abhandlung von Richard Graul, der die obigen Sätze zum Teil entnommen sind, werden nach einander behandelt: Frankreich von Henri Bouchot, Deutschland und Österreich-Ungarn von Richard Graul, Belgien von Henri Hymans, Holland von C. E. Taurel, Schweden und Norwegen von Dietrichsen, Dänemark von Siegard Müller, Rußland von Julius Hasselblatt, die Vereinigten Staaten von Nordamerika von S. B. Köhler, Großbritannien von Friedrich Wedmore, Italien von Ugo Fleres, Spanien von Paul Lefor. Am ausführlichsten sind Deutschland, Österreich-Ungarn und Frankreich behandelt. Die beiden Verfasser Graul und Bouchot beherrschen ihren Stoff gründlich und wissen ihn interessant und lebendig darzulegen, so daß man ein anschauliches Bild von der Entwicklung und dem gegenwärtigen Stande der Radirung in den beiden Ländern erhält. Trefflich sind auch die Abhandlungen über die niederländische Radirung; und über die Radirung in den nordischen Ländern, die bei uns ja weniger bekannt ist, erfahren wir mancherlei Neues und Interessantes. Ausführlicher hätten wir den Abschnitt über England gewünscht.

Das Ganze ist ein überaus dankenswertes Werk, das wir allen Freunden der modernen Radirung auf das Wärmste empfehlen können, da es ebenso viel künstlerische Anregung wie geschichtlich Wissenswertes bietet.

Noch sei bemerkt, daß die Wiener Gesellschaft als vierten Band des umfassenden Werkes eine umfassende Geschichte der Lithographie — unter Redaktion von Richard Graul — ankündigt. — n

Zeitungsschau.

Ein † bedeutet: Beigabe von Bildnis oder Illustrationen.

Musik. (Über die Grenzen zw. Musik u. Poesie) A. Kühn. N. Ztschr. f. M. 15. — (Musik u. Architektur) Widmann, Gregorius-Blatt 1. — (Das Dramatische bei Robert Franz) Winzer, N. M.-Z. 9. — (S. de Lange) † M. Brauer, N. M.-Z. 8. — (Bülow) Sternfeld, Mus. Wbl. 16 f. — (R. Wagners Reformen a. d. Gebiet d. musik. Dramas) Girschner, Harmonie 79. — (D. Musik in Ungarn) Lyra 14. — (Gehört die „unvollendete“ Bach-Fuge zur „Kunst der Fuge“ oder nicht?) H. Riemann, Allgem. M.-Z. 14. f.

Bildende Künste. (W. Engelhard) St., Tägl. Rsch. 45, B. — (D. Christus-bild i. d. Kst.) P. L., ebd. 36. — (D. Bismarckdenkmal f. Berlin) Wallé, Atelier 5. — (D. Nationaldenkmal) Harden u. Begas, Zukunft 79. — (Z. Reform d. öffentlichen Konkurrenzen) Peter Wallé, Atelier 8. — (H. v. Brunn u. d. Erhaltg. d. antiken Ideals i. d. mod. Welt) Gg. Hch, Allg. K.-Chr. 3 f. — (D. moderne Kunst Spaniens) † Diercks, K. f. A. 11. f. — (Burgos u. seine Bauten) J. St., Köln. Z. 250. — (Die römische Kunst im Frankf. histor. Museum) Quilling, Frf. Z. 38. — („Vom Herentanzplatz d. neuen dtschen Malerei“ und Entgegnung: „Ein Wort für die neue Kunst“) Rosenberg u. Anonymus, Grenzboten 9 u. 13

Inhalt: **Volkstümliche Dramatik.** — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur. 37. — Theater. Wichtigere Schauspielaufführungen. 62. — Musik. Neue Notenwerke. 1. Wichtigere Musik-Aufführungen. 32. — Bildende Künste. Berliner Kunstbrief. Kunstliteratur 15. **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Das Kunstgewerbe

Halbmonatsschau.

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Probehefte unentgeltlich vom Verleger:

Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 13.

Geschützte Neuheit.

Photographie-Glanz-Malerei.

Näheres durch Prospekt.

Hamberg u. Gans.

Fabrik feinster Malerfarben, Cöln a. Rh.

Gipsvorlagen

nach

Naturformen

von Pflanzen und Tieren, hergestellt nach einem neuerfundenen eigenen Verfahren. Erheblich billiger, als die Bronzenaturabgüsse nach Prof. Meurer, aber an Schärfe und Feinheit mindestens gleichwertig. Von Autoritäten wärmstens empfohlen. Schon eingeführt z. B. bei d. Kgl. Kunstakademie, d. Kgl. Kunstgewerbeschule, d. Kgl. Lehrerseminar in Dresden. Soeben preisgekrönt mit der Staatsmedaille (1. Preis) i. Leipzig. Photogr. Kataloge und Preisverzeichnis.

Ed. Klier & Osk. Beyer,

Dresden-A., Stephanienstrasse 10.

Das

Kunstgewerbe

Halbmonatsschau,

unter Mitwirkung des Begründers

Ferdinand Avenarius,

herausgegeben von

Paul Schumann.

Bestellpreis: vierteljährlich 1 M. 60 Pf.

Wie der „Kunstwart" geht auch das „Kunstgewerbe", das als eine Ergänzung des „Kunstwarts" betrachtet werden kann, mit dem 1. April 1894 in den Verlag der unterzeichneten Firma über.

Georg D. W. Callwey,

München, Maximiliansplatz 13.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine

ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Zehnter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichnis auf Verlangen gratis und franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen**, Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Majolika-, Fayence- und Porzellan-Malerei.

Neue Vorlagen u. Motive von **F. Braun** u. A.

20 Blatt Groß-Folio in Farbendruck mit 4 Konturblättern und einer Anleitung.

In 4 Heften à 4 Mk. Komplet in Mappe 16 Mk.

Neues reichhaltiges und elegantes Vorlagen-Prachtwerk.

Schönstes Geschenk für Dilettanten.

Verlag von **Fr. Bassermann** in **München.**

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen.

16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.

16000 Seiten Text.

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Digitized by Google

Lebe!

Eine Dichtung

von

Ferdinand Avenarius.

Aus öffentlichen Urteilen.

Max Koch (Schlesische Ztg.): Wundervoll ist es Avenarius gelungen, in das alte lyrische Thema vom Liebesleide das gewaltige Notmotiv der Gegenwart zu verweben, durch Berührung der Tagesfrage zu ergreifen, ohne von der reinen Höhe der Dichtung auf den flachen Boden der Tendenzpoesie herabzusteigen ... Wenn die Lehre von erlösenden Mitleid uns an den geistigen Zusammenhang dieser Gedichtreihe mit dem Parsifal gemahnt, so erinnert uns das pantheistische Naturerfassen an Goethe ... Die herausgerissenen paar Versproben werden freilich von der reinen Kunstform dieser Gedichte so wenig eine genügende Vorstellung geben, wie die prosaische Wiedergabe des Inhalts dem bedeutenden ästhetischen und ethischen Eindruck des Werks genügen kann. Nur als dringende Aufforderung, die herrliche Dichtung selbst zur Hand zu nehmen, möchten diese Zeilen gelten.

Wolfgang Kirchbach (Dresdn. Nachr.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge; man hört den Rhythmus eines Geistes heraus, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen, eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten weiß, die das Geheimnis des Persönlichen atmet. Einzelne von diesen Schilderungen muten wie Klingersche Radirungen an, andere fesseln durch kräftige Naturlaute der Leidenschaft, und wunderschön sind Dichtungen, wie die auf den gereiteten Knaben, wo es gelungen ist, der Physiologie des Blutumlaufs im menschlichen Körper die dichterische Seite abzugewinnen.

R. v. Perfall (Kölnische Ztg.): „Eine Dichtung, in der Avenarius eine über die poetsche Durchschnittsware weit hinausragende dichterische Kraft entfaltet ... So ist der Gesamteindruck der einer natürlich starken und warmblütig von den Gemütseindrücken fortgerissenen Dichterseele, die sich die Kunst nicht mit allerlei rasch in Verse gebrachten Gefühlchen und unklaren Gedankengängen leicht macht, sondern die Aufgabe eines echten Dichters darin erkennt, daß er sein Gemüt durch Selbsterziehung vertieft, indem er es übt an den ernsten Eindrücken seiner Umgebung.

Eugen Wolff (Gegenwart): Wie viele Klippen hatte Avenarius zu umschiffen, indem er unternahm, diese germanisch-charakteristische Dichtweise auf die weitere Stoffbewältigung auszudehnen! Es galt danach eine künstlerische Überwindung des Naturalismus, der ja heutzutage auf der ganzen Linie neue, spröde Stoffe anschwemmt, ohne allzu oft die geschickte Hand zu finden, welche den ungehobelten Block künstlerisch behauen kann. Hier sind die heikelsten Momente durch eine klare Künstlerseele gegangen.

Alfred Biese (Kieler Ztg.): Der Leser wird sogleich nach den ersten Seiten es spüren: da ist nicht Blatt nach Blatt zu durchfliegen, sondern jedes lyrische tiefinnerste Bekenntnis muß nicht nur mitdurchlebt werden, sondern es bedarf für die mitempfindende Seele auch des Ausruhens, daß der angeschlagene Ton ausklinge und nachzittere. Und wer möchte sich der Wirkung entziehen, die Avenarius zu erzielen weiß!

Arthur Seidl (Deutsche Wacht): Ein gereiftes Lebenswerk, ein tief sinnvolles Ganzes liegt vor mir, das schon der neuen Form wegen die weiteste Beachtung in deutschen Landen verdient. Eine tiefinnere, tiefernste, wahrhaft ergreifende Lebenserfahrung, ein köstlich Gemisch von Dichtung und Wahrheit spricht aus dem Werke, zugleich ein beredter, hochsinniger und warmherziger Ausdruck der Zeit selber ... Das Ganze ist eine große, unaufhörliche Seelenbewegung, aber auch Seelenentwickelung, dazu unterstützt durch eine Sprache, die — wie sie der Dichter von jeher mit höchstem Feingefühl für Wurzel und bildlichen Gehalt der Worte ungemein sinnvoll behandelt hat — ebenso gegenständlich wie schöpferisch, um nicht zu sagen schaffensfreudig, in aller Geschmeidigkeit und Schönheit doch gar einfach ausdrückt, was sie soll, und so das Poëm in Wahrheit mit vollwertigster, echtester Poesie durchtränkt. Meisterhafte Beherrschung und sachkundige Anwendung der verschiedenartigsten Formen in jedem einzelnen Abschnitt dieses Seelendramas in lyrischem Rahmen, sowie ein planvoller, stets entsprechender Wechsel der Rhythmen und Metren je nach gegebenem Stimmungsinhalt vervollständigen und ergänzen diesen Eindruck wahrster, herrlichster Kunstgestaltung.

M. G. Conrad (Gesellschaft): „Lebe!“ ist ein Festtagswerk, in dem alles zusammenklingt, vom schlichten Liede bis zum schwungvollen Hymnus, von der schmerzlichen Klage bis zum jauchzenden Psalm: — alles, was ein Gott zum Erleiden und Erleben in eines starken Menschen Brust zusammengepreßt hat. Ein Buch der Erlösung ist diese zyklische Dichtung, ein Heilandsgeschenk an die Mühseligen und Beladenen. Und in der neueren deutschen Lyrik wird es leuchten in reinem Geistesglanze, der nicht zu trüben ist.

Adolf Frey (Neue Züricher Ztg.): [die einzelnen Gedichte] zeigen ein Stück tiefempfundenes Menschenleben, wahrhafte, oft ergreifende Töne, daneben eine anschauliche Schilderung und Zeichnung realer Verhältnisse und ein bedeutendes Maß phantastischer Gestaltungskraft, die mit ihren Zauberscheinen und Figuren eine Situation sofort über das Gewöhnliche hinauszuheben vermag.

Robert Hirschfeld (Die Presse): Wer je von einem tiefen Schmerze erfaßt wurde, der wird seine eigenen Stimmungen, wenn sie das Treiben des Tages in ihrer Reinheit überdäubte, der wird ein Stück seiner Seele in der Dichtung des Avenarius wiederfinden. Seine Hartklänge, seine Wohlklänge scheinen uns wie aus dem eignen Gemüt zu tönen, Geben und Empfangen fließt in bindenden Einklang zusammen. „Lebe!“, das heilende Befehlswort, spricht ein echter Dichter.

Manfred Wittich (Volksblatt): Wie versteht es Avenarius, uns alle die wechselnden Seelenzustände zu schildern! Das ist nicht mit Tinte, sondern mit Herzblut geschrieben ... In schwachem Stammeln habe ich Avenarius' prächtige Dichtung dem Inhalt nach wiederzugeben versucht, den Vollgenaß anzudeuten gesucht, den das Werk eines Mannes haben muß, der der künstlerischen Handhabung des herrlichen Instrumentes unsrer Sprache in so hohem Grade mächtig ist: mögen die Leser zu der Dichtung selbst greifen, damit sie sich ein Fest bereiten!

J. V. Widmann (Bund): Wir haben mit diesen zahlreichen Beispielen noch lange nicht alle Schönheiten dieser Gedichte erschöpft.

Franz Muncker (Allgemeine Zeitung): Unter den Dichtern der Gegenwart tritt Avenarius ungemein selten mit einer neuen poetischen Gabe hervor, die dann überdies, äußerlich bemessen, meistens geringfügig erscheint; sieht man aber genauer zu, so erkennt man, daß die Spenden, die er uns bietet, stets ihre eigenartige künstlerische wie allgemein geistig-sittliche Bedeutung haben. (Ein Tadel) trifft eine einzige Seite unter hundert anderen, die in ihrer stilvollen, künstlerisch einheitlichen Ausgestaltung einer unbedingt wahren Empfindung den Blick des vorurteilsfreien ästhetischen Betrachters entzücken. Populär zwar werden die Verse von Avenarius kaum werden: dazu sind sie zu eigenartig-individuell, zu innig aus der jeweiligen Stimmung seines Helden erwachsen, wohl auch oft zu schwer an geistigem Gehalt und zu arm an unmittelbar sich einschmeichelndem Reiz. Für ernster denkende und tiefer fühlende Leser ist ihre wiederholte Lektüre jedoch ein Geist und Gemüt labender Genuß. Die Möglichkeit einer großen lyrischen Form hat Avenarius an einem künstlerisch hocherfreulichen Beispiele bewiesen.

Franz Wickmann (Lit. Bull. d. Schw.): Diese psychologische Entwicklung ist mit einer Art von visionärem Realismus geschildert, der seines Gleichen sucht. Die Blätter thun es einem an wie der Blick der Sphinx; man kann sich von ihrem Banne nicht befreien, bis man sie zu Ende gelesen — und dann fühlt man sich nur noch fester davon umstrickt und muß sie immer wieder zur Hand nehmen, um sich ihre zahllosen Schönheiten einzuprägen.

Anton Ohorn (Penaten): Hier liegt Heilung für wunde Herzen, hier pulsirt erlösende und befreiende Kraft, und so wird das Werk zur literarischen That in mehr als einem Sinne.

Universum: Wir machen nachdrücklich auf diese bedeutende Dichtung aufmerksam, die ein Unikum im besten Sinne des Wortes ist.

Hamburger Nachrichten: Es ist eine Schöpfung von merkwürdiger Darstellungsgewalt. Wie aus Hochlandsgewittern heraus lösen sich die linderen Töne der Resignation und führen über auf jene Höhe, von der aus der Blick ins Thal ein Überblicken ist der eigentlichen Aufgaben des Lebens.

Deutsche Zeitung (Wien): „Und wo der Mensch in seiner Qual verstummt, gab ihm ein Gott zu sagen, was er leide“ — lange, lange haben wir diese schönste Charakteristik des wahren Poeten nicht so herrlich verkörpert gefunden, wie in der neuesten Dichtung von Avenarius.

Die Dichtung ist zum Preise von 2 Mark durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von O. R. Reisland in Leipzig.

Digitized by Google

Orientalische Teppiche

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen

antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).

Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz ausserordentlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Sanatorium

für

Nervenkranke

und

Rekonvaleszenten,

Wasserheilanstalt

Kreischa bei Dresden.

Herrliche und gesunde Lage.
Gute Verpflegung bei mässigen Preisen.
Nähere Auskunft durch

Dr. med. Eckebrecht.

Bewerbungsausschreiben betreffend.

Im Anschluss an das Bewerbungsauschreiben des akademischen Rats vom 16. Dezember vorigen Jahres, **Wandgemälde** für die **Aula** der **technischen Staatslehranstalten** in **Chemnitz** betreffend, wird hierdurch bekannt gegeben, dass beschlossen worden ist, die **Masse** der Bewerbungs-**entwürfe** von 1/10 auf 1/5 der natürlichen Grösse zu **erhöhen**, demnach auf 42 cm Breite und 50 cm Höhe für die Skizzen zu den beiden Gemälden für die Langwand und für die eine Schmalseite und auf 42 cm Breite und 40 cm Höhe für die Skizzen zu dem Gemälde für die andere Schmalseite (Kathederwand).

Dresden, den 19. März 1894.

Der akademische Rat.

Neue Kunst-Kataloge.

Katalog 69.

Ornamentik und Kunstgewerbe.

Vorlagen für Goldschmiede, Juweliere, Kunstschlosser, Schreiner, Architekten. Decorateure, Kunstgärtner, calligraphische Werke, Stick- und Spitzenmusterbücher. Büchereinbände.

Vom 16. bis 19. Jahrhundert.
1918 Nummern.

Mit 60 Abbildung. nach den Originalen.

Preis M. 4.—.

Ferner versenden wir gratis und franco:

Katalog 85.

Auswahl seltener und kostbarer Porträts

in Holzschnitt, Kupferstich, Radirung, Schabkunst etc.

von

Aldegrever, Amman, Bartolozzi, Bause, Chodowiecki, Dürer, van Dyck, Earlom, Edelinck etc. etc.

1824 Nummern, **mit 8 Reproduktionen.**

Katalog 90.

Holzschnitt und Kupferstich im XV. Jahrhundert.

Teigdrucke, Niellen, Reiberdrucke, Holz- und Metallschnitte, Schrotblätter, Kupferstiche.

Mit 102 Abbildungen. Folio. Cartonnirt.

Preis Mark 10.

München, Hildegardstr. 16. (8

Ludwig Rosenthal's Antiquariat.

Im Verlags-Magazin J. Schabelitz in Zürich ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

FRIEDRICH VON KHAYNACH.

Anton von Werner und die Berliner Hofmalerei.

Preis 80 Pf.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.

In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

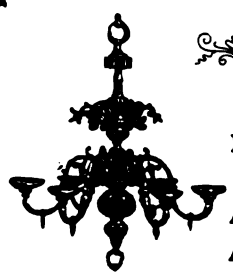
guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**



K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampele, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 13.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

17. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Musiker und Musikanten.

Die letzten Klänge der Eroica sind verhallt, aber noch rauscht über meine Seele die Gottheit hin, wie körperlich in meiner Nähe fühle ich das Schicksal, „welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt“. Zum zwanzigsten Male hab ich das Werk heute gehört, und wieder war's neu für mich, neu nicht nur wegen seiner ewigen Jugend, neu auch, weil ich abermals manchen musikalischen Gedanken heute tiefer erfaßt habe, den ich bisher nur geahnt, und wieder andere dieses Riesengeistes geahnt habe, die ich das nächste Mal vielleicht erfassen werde, um aus dem Strome seines Ichs mein kleines Stückchen Gartenland immer besser zu tränken. Der Saal leert sich, auch ich muß gehen. Wie ich am Künstlerzimmer vorüberschreite, kommen die Musiker dort heraus. Sind das dieselben Menschen, die eben dieses Werk gespielt haben? Es ist so wenig davon auf den Gesichtern stehen geblieben, — merkwürdig! Da grüßt mich ein junger Mann, einer von der ersten Klasse des Konservatoriums, der unter den Orchestermitgliedern einen Freund erwartet. „Wie,“ frage ich, „mußten Sie sich die Eroica entgehen lassen?“ „Ach, wissen Sie,“ antwortet er mir, „ich habe sie schon zwei Mal gehört! . . .“ Ich denke an seinen Mitstudirenden, einen Mann, der in der Dresdner Hofkapelle schon Cello mitspielte, als er mich fragte: „Von wem ist denn eigentlich dieser Fidelio?“ Ich denke an noch andere gleichaltrige Jünger der Tonkunst, und ich schweige.

Es handelt sich ja um grüne Leute; bei den geistig ausgewachsenen sieht's wohl anders aus. Ach nein, die Frucht wird leider so, wie sie in der Blüte steckt. Alt, sehr alt sind die Klagen hervorragender Musiker über das Plebejertum unter ihren „Kollegen“. Man erinnere sich daran, wie schon Beethoven sie behandelte. Und mit wie wegwerfenden Ausdrücken sprachen z. B. Berlioz und Wagner vom Herdentum ihrer Fachgenossen!

Jüngst hat Schenker von einer Unterredung erzählt, die er mit einem begabten Mitgliede des berühmten philharmonischen Orchesters in Wien gehabt. Eine Symphonie des Böhmen Fibich war gespielt worden; „wie hat sie Ihnen gefallen?“, fragte der Kritiker den Musikus. Sie habe ihn sehr amüsirt, meinte der Mann. Brahms sei freilich nach den ersten Takten davongelaufen, aber was bewiese das? Fibich sei „gemütvoller“ als Brahms, in Brahms stecke überhaupt „so gar kein Gemüt“.

Das ist ein typisches Urteil: man kann in jedem Orchester tagtäglich hören, daß schunkelwalzerähnliches Ohrenschaukeln für „Gemüt“ genommen wird. Es ist, wie wenn der Backfisch die Lyrik beurteilt: bei den sentimentalen Klingelklangelkünstlern, bei den Rittershaus, Träger, Wolff finden sie das „Gemüt“, von dem sie bei Hölderlins „Schicksalslied“ oder Goethes „Braut von Korinth“ kaum schwärmen würden, obgleich doch eine Strophe in diesen beiden Gedichten an Gemüt mehr hinströmen läßt, als auf allen Fettaugen der Rittershausschen, Trägerschen und Wolffschen Wassersuppen zusammen daherschwimmt. Das heißt zu deutsch: seinem Gefühlswerte nach wird nur das Allerseichteste erfaßt; was irgend unter der Oberfläche, was gar in den Tiefen lebt, wird überhaupt nicht erkannt. Aber unsre Musiker spielen doch, entgegnet man mir, Bach, Beethoven, Wagner, und sie freuen sich daran und sie schwärmen dafür — wäre das Alles gemacht, wäre es Heuchelei? Gewiß nicht, die Freude und die Bewunder-

Digitized by Google

ung kann in sehr vielen Fällen wenigstens echt sein. Deshalb nämlich, weil der Musikus ein Ohrentier ist, das, häufig schon durch Anlage, immer durch die Erwerbung im Beruf, eine ungewöhnliche Verfeinerung seines Gehörs besitzt, die ihn die Schönheiten des Klangs *als des Klangs* vor andern empfinden und genießen läßt. So ist er für alles *Technische* das trefflichste Publikum, und bei der außerordentlich feinen und verwickelten Technik der Musik, zumal unserer neueren Tonmeister, findet er an deren Werken genug und übergenug des Interessanten, Reizvollen und Fesselnden.

Aber schließlich ist doch auch die vollendetste Technik nicht Zweck, sondern Mittel, nicht die Seele selbst der Kunstwerke, sondern die Sprache, mit der diese Seele spricht. Ein unermeßlicher Schatz von Gemüt im ernstesten Sinne des Worts liegt in den Werken unsrer Großen der Töne, ein unerschöpfliches Meer von Gefühlen wogt auf und nieder in ihren Werken, breitet sich aus zu ruhender Ebene mit dem Frieden der Unendlichkeit, steigt in Wolken zum Äther auf, donnert daher im Sturm oder kräuselt sich in Anmut und Scherz wie Wellenschaum. Für jede Stimmung unsres Seins fänden wir hier den befreienden Ton, unser ganzes Leben könnte dieses Meer umfließen. Aber wie wenig, wie unsagbar wenig wird uns von diesem Reichtum der Empfindungen mitgeteilt, trotz der Männer wie Bülow oder unter den Jungen d'Albert, die in der That Verkündiger nicht nur der Töne, sondern auch der Seele der Töne waren und sind. Mit erschreckendem Staunen erkennt der unbefangene Besucher unsrer Konzerte, wie in ihrer ungeheuren Mehrzahl allein das Technische, allein der Körper der Musik vorgestellt wird, der seelenlose, oft drängt sich der Eindruck auf: der entseelte Körper. Von unseren ersten Hofkapellen kann man Aufführungen hören, die, in der Wiedergabe alles Technischen schlechtweg bewunderungswürdig, doch auf das Klärlichste zeigen, daß der seelische Gehalt der dargestellten Tonschöpfung nicht nur nicht verstanden, nein, daß er nicht einmal als ein Problem empfunden worden ist, das zu seiner Lösung den auffordere, der das Werk vermitteln will.

Es ist auch gar kein Wunder, daß dem so ist. Um eines großen Menschen Ringen und Erreichen zu verstehen, darf man zum Mindesten kein gar kleiner Mensch sein, und auch wenn man einer von Mittelgröße ist, bedarf man noch dazu der erzieherischen Bildung seiner Seelenorgane. Man muß eine Ahnung haben von den Fragen, die durch eines Großen Brust in Gewittern gehen, wenn man sie auch im eigenen Herzen nachzittern fühlen soll. Man muß wissen, was eine gewaltige Leidenschaft, was ein himmelhochjauchzendes Vollglück, was ein heroisch entsagender Humor bedeutet, wenn man aus dem künstlerischen Abglanz solcher Stimmungen bedeutender Menschen eine Bereicherung des eigenen Gemüts entnehmen will. Der Phantasie des Genies, die aus den Geräuschen des Wald- und Wiesen-, des Luft- und Wasserlebens Akkordfolgen heraushört, mit denen die Natur selber von Leid und Lust zu sprechen scheint, der Phantasie des Genies, dem bei der Betrachtung eines erschütternden Ereignisses gerade diese und diese bestimmte Töne das Herz von seiner Bedrückung befreien — man muß ihr folgen können, um nachgenießen zu können, was der Meister vorempfindend schuf. Aber das sind ja Selbstverständlichkeiten, sagen die Leser, Dinge, die eigentlich nur sagen, daß a gleich a ist. Und dennoch werden sie in unserer Musikererziehung so gut wie gar nicht berücksichtigt.

Ununterbrochen seit Jahrzehnten wird gefordert, daß es besser werde. Wagner hat seine Meinung über die Musikererziehung, die von der Gewohnheit geheiligt war, auf das Unzweideutigste herausgesagt und zur Besserung Ratschläge gegeben. Liszt forderte, daß der Fachmusiker so viel allgemeine Bildung zum mindesten sich erwerben sollte, daß er mit der Feder über seine Kunst zu reden wisse, daß er z. B. im Stande sei, aus eigenen Kräften ein Urteil zu widerlegen. Es sei doch traurig, daß z. B. noch Hegel mit Recht erklärt habe, jeder Musiker, dem er begegnet, sei arm an Ideen gewesen. Franz Brendel behauptete vor dreißig Jahren, nach seiner Erfahrung verstände der erste beste gebildete Dilettant mehr von den großen Kunstfragen der Zeit, als der Musiker von Fach, und er schloß daran seine Reformvorschläge. Lange Zeit früher wollte Schumann einen starken Fortschritt der Musik erst von einem entsprechenden Fortschritt der Musiker zu einer geistigen Aristokratie erhoffen, „nach deren Statuten das niedere Handwerk nicht bloß verlangt, sondern schon vorausgesetzt sei". In Büchern, Broschüren, Zeitschriften und Zeitungen ist so seit mehr denn einem Menschenalter gegen die Herrschaft des Musikantentums gekämpft worden, dem das Musiziren nur eine Finger- und Ohrenthätigkeit bedeutet. Aber die Moritz Rosenthal und Konsorten werden noch heute als echte Künstler ausgerufen nicht nur vom Publikum, das die Taschenspielerei ihrer Gelenke genial findet, nicht nur von den Rezensenten, die Austrompeter dieser Publikumsurteile sind, sondern auch von den Fachleuten, denen, wenn sie ehrlich sind, so oft höchstens bei Mendelssohn und seinen Nachahmern etwas Seelisches aufgeht, die aber im Übrigen die Musik rein als eine Kunst des Formenspiels empfinden und ausüben.

Der Durchschnittsmusiker von heute, und wäre er der stattlichste Hofkapellmeister, ist zumeist ein Mann von verblüffend geringer Allgemeinbildung. Es ist zwar in den letzten Jahrzehnten den Lehrplänen der Konservatorien hier und da ein wenig Musikgeschichte und Ästhetik angefügt worden, aber richtig eingewachsen ist diese Aufpfropfung dem Stamme nicht. Übrigens: wenn sie das wäre, so hätte sie nach der Seite hin, von der wir reden, auch nicht viel helfen können. Denn so wenig wie von der fachtechnischen reden wir ja heute von der fach-

Digitized by Google

ästhetischen Erziehung, die eine Sache für sich ist. Sondern von der Aufgabe sprechen wir: die Seele des angehenden Künstlers dahin zu erziehen und zu entwickeln, daß sie im Stande sei, auch tiefere musikalische Kunstwerke nicht nur nach ihrer Gliederung, nach ihrer Technik, sondern nach ihrem psychischen Organismus zu erfassen. Was in den Tonschöpfungen eines Meisters ein großer Mensch zu sagen hatte, das zu verstehen, müssen unsre Musiker lernen, oder sie bleiben Hand- und Mundarbeiter.

Und da sich wegen der Notwendigkeit frühzeitigen technischen Unterrichts die angehenden Tonkünstler schon sehr jung aufs Konservatorium begeben müssen, so fällt solche Erziehungsaufgabe diesen Lehranstalten zu. Die Erkenntnis davon ist ja weit genug verbreitet: wird man endlich einmal Ernst mit der Ausführung machen? Auch von Vorschlägen liegt an Material ein Haufen vor; kürzlich wieder hat Arthur Seidl die Frage in den Bayreuther Blättern eingehend behandelt. Die Zustände und Bewegungen unsrer Seele, die den Makro- und Mikrokosmus spiegelt, sind der eigentliche tiefste Gegenstand der Ton-, wie jeder anderen hohen Kunst. So ist denn die ästhetische Vorerziehung des Musikers dieselbe, wie die der Jünger jeder anderen Kunst: ihm sollte der Sinn für die Gefühls- und Anschauungswerte der großen Erscheinungswelt gebildet werden. Eine große Fracht von Kenntnissen, von Daten wohl gar aus allen möglichen Wissenschaften wäre dafür nicht nur nicht erforderlich, sondern gewiß von Übel: nicht Abstraktes braucht er, sondern Konkretes. Praktische Musikgeschichte, angewandte Ästhetik, konkrete Philosophie und lebendig wirksame Literaturgeschichte, die den Geist poetisch zu befruchten vermag, verlangt daher auch Seidl mit vollem Recht für die Musikererziehung. Nichts insbesondere kann in unserm Sinne schneller und sicherer fördern, als eine Beschäftigung mit den Meisterwerken der Dichtung, weil bei dieser die Gefühlswerte ebenso stark hervorgehoben werden, wie bei der Musik, aber nicht „frei im Raume schwimmend", wie dort, sondern unter klarer Kennzeichnung der Ereignisse, Erlebnisse, Dinge, kurz: der Substrate, von welchen die Stimmungen erregt worden und an die sie gebunden sind. Das ist ja für die Musikererziehung besonders wünschenswert, damit nicht etwa ein Himmeln, Schwärmen und Träumen an die Stelle eines ehrlichen, kräftigen und innigen Empfindens trete, das aus dem wirklichen Leben, dem wirklichen Jubeln und Trauern herauswächst und die Welt nicht verleugnet, sondern sie verarbeitet.

Ich muß schon zufrieden sein, wenn diese Bemerkungen sich zu einem der Tropfen formen, die nach und nach den Stein höhlen, „durch häufiges Fallen, nicht durch Kraft". Wir, die wir im Zeitalter des Virtuosenrummels leben, wie er sich in der Rosenthalerei, dem Wunderkinderunfug, der Starwirtschaft und der Opernsängeranbetung am auffälligsten äußert, vergessen doch von Zeit zu Zeit, daß das Massen-Virtuosentum bei Orchesteraufführungen ebenso leidig werden kann. Wenn von einer trefflich geschulten Kapelle ein Meisterwerk heruntergespielt wird allein mit der Absicht, die Noten aufs Sauberste in die Ohren zu gießen, so ist der Dirigent, und mag er als Techniker noch so hoch stehen, entweder ein Dummkopf oder ein Verbrecher wider den heiligen Geist der Kunst. Bis wir eine bessere seelische Vorbildung der Musiker haben, wird noch viel Wasser durch die Orchester laufen. Aber gewonnen wird doch schon, wenn immer weitere Kreise die Musikverstümpelung als das erkennen, was sie ist.

Tritonus.

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. 38.**

Jugendstürme. Roman von Kurt Grottewitz. (Leipzig, B. Elischers Nachfolger, 3 M.)

So viel der Schilderungen aus dem Schülerleben wir haben, es sind ganz wenige dabei, die mehr als Burlesken für den Bedarf wieder von Schülern oder von solchen Leuten sind, die über die geistige Höhe von Durchschnittsgymnasiasten ihrer Lebtag nicht hinauskommen. Das vorliegende Buch stellt sich eine bessere Aufgabe: es will uns mit psychologischem Eingehen schildern, wie das Schulwesen von ungewöhnlich begabten jungen Leuten empfunden wird, die unter seinem Zwange leiden. Wir werden in eine der deutschen Fürstenschulen geführt und leben dort das Leben der Primaner mit, von denen einer, der besonders gescheite und selbständige Georg Hagen, der Hauptheld der Erzählung ist. Eine Liebesgeschichte zwischen diesem jungen Manne und einem feinen und klugen Mädchen dient dem Erzähler neben der Schule zur Entwicklung seines Wesens. Als Hagen nach den Abiturientenexamen das durch einen Unglücksfall erblindende Mädchen verläßt, schließt die Geschichte.

Es kommt mir vor, als stände Grottewitz noch nicht so hoch über seinem Helden, wie das dem Verfasser solch eines Buchs zu wünschen wäre. Nicht etwa, als wenn wir uns auf die Seite von Hagens Lehrern stellen und all das Veraltete, Törichte und Verderbliche jener geistlosen Dressur irgendwie verteidigen wollten, unter der Hagen leidet, aber Grottewitz stellt uns den jungen Mann zu sehr als einen reifen Menschen hin, er nimmt ihn nicht allein nach seinem eigentlichen Wesenskern, sondern auch nach seinen Gefühlen und Ansichten zu ernsthaft. Ja, es sieht manchmal aus, als wenn uns dieses Bürschchen sympathisch sein sollte, dieser Jüngling, in dem doch, wenn es mit ihm so weitergeht, nach fünf Jahren das letzte Restchen warmen Menschenfühlens, und sogar wahrhaft unabhängigen Menschendenkens, im mißverstandenen Nietzsche erfroren sein wird. Der Kampf einer starken und klugen Persönlichkeit gegen den Druck der Konvention ist immer interessant; ist diese Persönlichkeit noch im Werden und soll der Einfluß einer falschen Jugenderziehung auf sie geschildert werden, so ist er's doppelt. Aber dann muß uns das Unreife auch als Unreifes gezeigt werden. Grottewitz stellt seinen Primaner Hagen hin, als wären sein Charakter und seine Weltanschauung abgeschlossen, und was Hagen aus seinem Fühlen und Denken in Worten auszahlt, giebt uns Grottewitz weiter, als wär's bare Münze. Es scheint wenigstens so, als wenn er's dafür hielte. Möglich wär es auch, daß er in seine

Digitized by Google

objektiv schildernde Technik sein eigenes Salz noch nicht so zu mischen verstände, daß man's deutlich und doch ungestört herausschmecken könnte.

Und noch einen zweiten Mangel hat für mein Gefühl das Buch. Es fehlt eine tiefeindringende Charakteristik darüber, wie sich denn die hier geschilderte Welt in den Seelen der Lehrer spiegelt. Wenn, auf noch so kleinem Raum, zwei Prinzipien streiten, so verstehen wir keines von beiden gründlich in seinem Wert oder Unwert, wenn wir nicht auch sein Gegenprinzip in seinem Wesen erkennen. Hier handelt sich's um die alte philologische Bildung, die im Gymnasium noch herrscht und die auch die Lehrer vertreten, und um die naturwissenschaftliche, die Hagen vertritt. Aber im ganzen Buche ist keine Gestalt, die der älteren Anschauung das Wort führte, während die junge auf allen Seiten redet. Auch dadurch verliert das Weltbild an Tiefe.

Wir haben Grottewitzens „Jugendstürme" mit einem ziemlich strengen Maße gemessen, weil der Roman ein höheres Streben zeigt, als Unterhaltungslektüre zu sein. Prüfte man ihn nur als solche, so könnte man Vieles loben: die gute Komposition, die Mannigfaltigkeit der geschilderten Ereignisse, den hier recht muntern, dort durch gute Gedanken belebten Vortrag — in der gewöhnlichen „Belletristik" ragt der Band entschieden über die Mittellinie.

Der Ausweg. Eine Erzählung von Klara von Sydow. (Berlin, Wilhelm Hertz, 4 M.)

Ein Buch, das sich in achtungswürdiger Weise ein großes Ziel gesetzt, aber es leider nicht erreicht hat. Die Verfasserin wollte eine Problemdichtung geben und aus dem Kampf zwischen berechtigten Forderungen der sozialen Reformer und Revolutionäre und ebenso berechtigten Widerstandskräften den „Ausweg" zeigen, der zu schönem und sittlichen Ziele führt, wollte ihn zeigen an dem Beispiele des Leidens wie des Wirkens einzelner Menschen und Menschengruppen in einem Dorfe an der Spree. Aber sowohl eine gründliche Kenntnis der sozialen Fragen, Bestrebungen und Theorien, wie eine rechte Vertrautheit mit dem Arbeiterstande fehlt ihr, und so vermochte sie weder die Wirklichkeit überzeugend zu schildern, noch die besondere Gestalt der Probleme, die von dieser Wirklichkeit ausgebildet werden. Auch in der psychologischen Charakteristik sind arge Zeichenfehler. Und dennoch verläßt man das Buch mit dem Gefühle, eine erfreuliche Bekanntschaft gemacht zu haben. Mangelhaft in so vieler Beziehung, steht es doch wieder hoch, denn es ist im guten Sinne des Wortes ein Frauenbuch. Viel feine Worte über das Verhältnis zu unseren Nächsten, insbesondere über die Ehe, sind aus edel weiblichem Empfinden zwischen die Zeilen geflossen. Dann ist die Schilderung des Familienlebens in einem Hause sittlich sehr hochstehender gebildeter Menschen nicht aus dem Gefühl und dem Sinnen allein entstanden, sondern sie ist wahr und anschaulich, so wenig alltäglich ist, was sie abzeichnet. Wo sonst, und das ist sehr häufig der Fall, die Schilderungen unzutreffend und die Entwicklungen unwahrscheinlich sind, giebt uns die Verfasserin an Stelle des Weltbildes, das sie zu geben glaubt, ein Bild ihrer selbst. Und ich muß gestehen, daß für mich diese Einblicke in die Weltanschauung einer reinen und klugen aber weltunkundigen Frau so wertvoll gewesen sind, daß ich ihretwegen das Buch bessern Gewissens empfehlen darf, als wegen dessen, was darin für den kritischen Leser doch nur Absicht geblieben ist. — s.

Oberlicht. Wiener Künstler-Roman von Karl Baron Torresani. (Dresden, E. Piersons Verlag.)

Ein ganz hübscher Unterhaltungsroman, wie fast alle Werke von Torresani — mehr aber nicht. Im Mittelpunkt steht eine Frau, die sich, um die Treulosigkeit ihres Gatten zu vergelten, einem anderen Manne an den Hals wirft, aber in diesem Verhältnis kein dauerndes Glück, sondern den Tod findet und Mann und Geliebten mit ins Verderben reißt. Dieser Kern ist umschlossen von einer dichten Fülle von episodischen Szenen, in denen zahlreiche eigenartige und absonderliche Persönlichkeiten mit breiter Behaglichkeit geschildert sind. Dafür ist jedoch die Behandlung des Hauptkonfliktes sehr auf der Oberfläche geblieben. Die Darstellung der hervorragenden Charaktere ist nur recht äußerlich; ihr innerstes Seelenleben, die Gründe für ihr Denken und Handeln liegen nicht klar vor uns da, und ihre Schicksale interessiren daher wohl einen Augenblick, doch wahrhaft zu packen und zu ergreifen vermögen sie nicht. Bis auf wenige Einzelheiten und den arg theatralischen Schluß muten die dargestellten Vorgänge und Personen nicht unmöglich an, aber es fehlt dennoch Allem das rechte warme Blut, das die Erzählung auf die Höhe eines Kunstwerkes erheben könnte. Der Hauptvorzug des Romans besteht in dem flotten und gewandten Ton seiner Darstellung, die nie langatmig und ermüdend wird. Auch als vielseitig gebildeten Schriftsteller zeigt sich Torresani, und die Wiener Verhältnisse, die er genau kennt, weiß er oft mit guter Laune zu schildern. Umso unangenehmer berühren bei diesem darstellerischen Geschick verschiedene Verkehrtheiten und Lüderlichkeiten, die sich der Verfasser mit der deutschen Sprache erlaubt. Auch Wendungen, wie „die bereits erwähnte Freundin", „wie gesagt", „die in Rede stehende Ungarin", „besagtes Verhältnis" sollte ein Schriftsteller in unserer Zeit doch wohl vermeiden. Und geschmacklos erscheint es uns, wenn etwa im Text des Romans das Wort „lelkem" vorkommt und Torresani dazu in einer Fußnote die Erklärung giebt: „Meine Seele (Ungarische Liebesanrede)" oder zu dem Ausdruck „Porzellanfahrt": „Wiener Bezeichnung für heimliche Spazierfahrten eines Liebespaares." Daß unsere Schriftsteller ein einigermaßen geschmackvolles Deutsch schreiben, ist das Wenigste, was wir von ihnen verlangen dürfen, aber selten genug erfüllen sie diesen bescheidenen Wunsch. E. Höber.

* Über den Weimarer **Verein zur Massenverbreitung guter Schriften** spricht sich eine längere Einsendung an die Tägliche Rundschau aus. Der Verein, meint der Verfasser, hätte die Unterstützungen, die ihm aus allen deutschen Gauen zuteil geworden, nicht glücklich verwendet. Mehr als der negative Teil der Ausführungen interessiren uns die Vorschläge zur Besserung. Der Einsender rät, streng in seinem Namen solle der Verein sein Programm sehen, wenn er ersprießlich wirken wolle: er solle sich vor allen Dingen die massenhafte Verbreitung guter Schriften zur Aufgabe stellen, gleichviel ob durch Kolportage oder auch auf anderem Wege, und zunächst auch unter Berücksichtigung der älteren, der schon gedruckten guten Volksliteratur. „Wir haben ja in den Schatzkammern unserer Volksliteratur so viele Herrlichkeiten an echter Volkspoesie aufgespeichert, die für unser Volk gewißlich zu einem unendlichen Segen werden und an denen insbesondere sein Geschmack sich so bilden und veredeln könnte, daß es die Schundromane ganz von selbst von sich weisen müßte; — allein unser Volk hat von all den Schätzen bisher noch so viel wie gar nichts gehabt. — Man vermehre die Volksbibliotheken, gründe solche auch in den kleinsten Orten und führe ihnen die Schätze unserer Volksliteratur zu. Man nehme die mit den Kolportageromanen auf gleicher Stufe stehenden Feuilletonerzählungen der meisten Zeitungen, namentlich der Lokalzeitungen, aufs Korn und biete Alles auf, auch allen persönlichen Einfluß, um an jene sumpfigen Stellen den frischen Strom unsres echten Volksschriftentums zu leiten. Man stelle

Digitized by Google

eine Liste guter Schriften für Kolporteure auf und gewähre denjenigen Kolporteuren, welche sich um die Verbreitung dieser Schriften verdient machen, besondere, dem jeweiligen Erfolge angemessene Ehrenpreise. Man denke dabei aber nicht an neue Kolporteure, sondern suche gerade die berufsmäßigen Verbreiter selbst der schauderhaftesten Kolportageromane zu gewinnen. Man stifte Volksschriftenpreise, die nach bestimmten Zeiträumen, innerhalb welcher das neu entwickelte Volksschriftentum durch ein Preisrichterkollegium mit Sorgfalt zu prüfen wäre, nach Maßgabe bestimmter Grundsätze zur Verteilung kommen — etwa nach der Art, aber nicht nach der Unart des Schillerpreises. Man unterstütze ferner die echten Volksschriftsteller und ihre Verleger in jeder Weise." Das verlangte nun freilich eine andere Organisation des Unternehmens. Der Einsender giebt darüber Ratschläge. Wäre ein gemeinsames Vorgehen des Weimarer Vereins mit einer anderen großen Vereinigung, etwa mit dem Deutschen Sprachvereine, so ganz und gar ausgeschlossen?

Musik.

* **Wichtigere Musik-Aufführungen. 33.**

In Weimar ist um Pfingsten das Musikdrama „Guntram" von Richard Strauß zum ersten Male aufgeführt worden. Daß man in der musikalischen Welt auf diese erste musikdramatische Schöpfung des Komponisten sehr gespannt gewesen ist, beweisen die ausführlichen Berichte, mit denen die Blätter die Erstaufführung des „Guntram" geradezu als das seit Jahren wichtigste musikalische Ereignis in Deutschland behandeln. Es ist bei der stark vorgerückten Stellung des Komponisten und bei der Bedeutung, die ihm doch auch von seinen Gegnern zugesprochen wird, wohl am Platze, verschiedene Stimmen über das Werk zu hören.

Der Berichterstatter der Münchner Neuesten Nachrichten bezeichnet „Guntram" als eine Art Gleichnis, eine Allegorie; es sei das historische Gewand, in welches Strauß, der auch die Dichtung selbst verfaßt hat, seine Personen hüllt, nur ein Äußeres. „Strauß verlegt seinen Stoff in die Zeit des Mittelalters. Ein vom Schleier des Geheimnisses umwobener, mystisch-religiöser Bund hat sich gebildet. Seine Ritter nennen sich »Streiter der Liebe«. Sie haben auf das Symbol des Kreuzes, das ihre Brust schmückt, geschworen, durch die Wunder der Kunst, mit des Gesanges göttlicher Gabe die begeisterten Lauscher zu Gott zu führen. Doch friedlich soll ihre Sendung sein, »nicht fromme zum Angriff das schützende Schwert«. Von diesem Bunde ausgesandt, kommt Guntram, begleitet von seinem Berater und Führer Friedhold, in ein Land, in dem der Aufruhr und alle Schrecken des Krieges toben. Ein Ungefähr wirft ihn mitten in den Strudel widriger Verhältnisse hinein. Freihild, die Tochter des Herzogs, der man eine verhaßte Ehe mit Herzog Robert, dem Tyrannen des Landes, aufgezwungen, der man noch den letzten Trost, sich den Armen und Unterdrückten hilfreich zu erweisen, genommen, will ihrem Leben durch einen Sprung in den See ein Ende machen. Es gelingt Guntram, nicht ohne daß er von dem gequälten Weibe durch einen Faustschlag beschimpft wurde, sie von dem Vorhaben zurückzuhalten. Dieses Ereignis bringt ihn mit den beiden Fürsten zusammen; er gelangt nun, seinem längst gehegten Wunsche entsprechend, an den Hof. Hier feiert man eben ein großes Fest. Minnesänger preisen in hohlfeierlichem Pathos den Herzog als Hort des Friedens. Der Hofnarr parodirt den Gesang. Guntram sucht seine Mission zu erfüllen. Er stimmt einen herrlichen Friedenshymnus an, ebenso eindringlich schildert er die Schrecken des Krieges: dieses Lied wird zum Mittelpunkt einer dramatischen Aktion von einschneidendster Bedeutung. Ein Bote bringt Kunde von neuer Empörung, Herzog Robert befiehlt neuen Krieg. Da fordert Guntram in wütender Leidenschaft die Vasallen, die zu ihm zu stehen scheinen, auf, den grausamen Herzog, ohne den nie Ruhe im Land werden wird, zu ergreifen; der Angegriffene dringt auf den Verwegenen ein, Guntram aber kommt ihm zuvor und stößt ihn nieder. Der alte Herzog bringt die durch diese blutige That wankend gewordenen Vasallen auf seine Seite, er läßt den Sänger in das Burgverließ werfen und zieht aus, die Empörung zu ersticken. Freihild bleibt mit dem Narren allein zurück. Längst erwachte ihre Liebe zum Sänger. Mit Hilfe des treuen Mannes will sie Guntram befreien und mit ihm fliehen. Natürlich hat sie die That des Sängers, unbekannt mit den Mysterien des Bundes, vollkommen mißverstanden. Ganz ist auch Guntram seiner Aufgabe nicht getreu geblieben; schon während des Friedenshymnus verschmolz das Bild der Fürstin mit dem des Friedens zu einem untrennbaren Ganzen. Es diktirte ihm seine rasche, gesetzwidrige That nicht allein berechtigte Notwehr, sondern die sündige Regung des Herzens. Unter Selbstanklagen und peinigenden Gewissensbissen liegt er im Kerkrr. Über ihm singen Mönche an der Leiche des Herzogs ein schauerliches Requiem. So trifft ihn Freihild. Aber der Taumel des Glückgefühls währt natürlich nicht lange. Wie könnte er sie in dem Wahne lassen, daß er sie zu befreien das Schwert gezogen habe! Es tritt — jetzt ein strafender Richter — Friedhold ein. Der hält Guntram, in dem die Erinnerung an Vergangenes wie erloschen ist, das Bild des Bundes vor die Augen. Jetzt erfährt auch Freihild zum ersten Male den wahren Sachverhalt. Guntram erkennt aber das Richteramt des Bundes nicht mehr an; aus eigenem Willen will er die Sünde seines Herzens büßen, die That selbst, ein Akt der Notwehr, steht außerhalb der Bundesgesetze. Er möge heimkehren und mit den anderen weiter arbeiten am Wohl der Menschheit; nie würden sie es fassen, was ihn bewege, der Frau allein wolle er's künden. Und sie versteht ihn. Mitleid erheischt er von dem Tyrannen, er, im Banne der Selbstsucht. Für geknechtete Freiheit sang er, und war doch seiner Triebe Knecht, ein bedrücktes Volk wollte er erretten und erschlug den Gatten der Geliebten. Eins kann nur des Daseins Schuld sühnen: Entsagung. Der Narr bringt Kunde von dem im Kampf siegreich gebliebenen Volk, das sie zur Fürstin ausruft. Nach langem Kampfe entsagt sie dem Geliebten. Beide sagen sich Lebewohl.

Wie man sieht, erhebt sich die Textdichtung auf bester ethischer Grundlage und ist trotz aller in ihr zu Tage tretenden tief philosophischen Probleme klar und übersichtlich aufgebaut. Anders liegt die Sache, wenn man sich fragt, ob dem Verfasser des Textes diese Lösung gelungen ist. In Bezug auf Freihild muß die Frage bejaht werden. Sie wird nach ihrer Selbstüberwindung dem Volke eine milde Fürstin sein und die Rolle Guntrams übernehmen. Was wird aber aus ihm? Will der Textdichter ihn die Sünde des Herzens büßen lassen durch ein asketisches Leben im christlichen Sinne oder steht er auf dem Boden der Theorie Schopenhauers von der Verneinung des Willens zum Leben und weist dem Helden der Dichtung demnach ein Leben der »Entsagung in Mitleid« zu. Der Text giebt darüber keinen Aufschluß. Eines ist aber sicher, die Musik verklärt diese letzte entscheidende Situation in einer solch hochgradigen Weise, daß man im Augenblick des Hörens einfach glaubt und erst später diese kritischen Erwägungen anstellt. Die musikalische Sprache Straußens redet überhaupt mit überzeugender Gewalt. Mag man auch in Bezug auf das Stoffliche der Dichtung Anklänge an Wagners »Lohengrin«

Digitized by Google

und »Tannhäuser« herausfinden, in der musikalischen Konzeption des Werkes steht Strauß ganz auf eigenen Füßen."

Über die Musik schreibt die „Kölnische Ztg.": „Richard Strauß steht mit seiner Musik zu dieser Dichtung selbständig auf dem Boden des Musikdramas Wagners. Er bietet aber in der thematischen Erfindung etwas ganz Selbständiges. Mit einer bewundernswerten Technik beherrscht er die moderne Polyphonie und redet in allem eine ganz eigentümliche musikalische Sprache. Er scheut vor keinem Wagnis zurück. Um nur eins anzuführen: eine Aufeinanderfolge von Quintenreihen, noch dazu mit sordinen Trompeten durchwebt, in dem Umfange, wie er sie braucht, um die ausgebrochene Verzweiflung Freihilds zu illustriren, dürfte noch nicht dagewesen sein. Das Werk zeigte sich hier, der Aufnahme nach zu urteilen, als vollständig bühnenwirksam. Im ersten Akt wurde das Lied Guntrams an die erwachende Natur durch Beifall ausgezeichnet. Von der höchsten Wirkung waren der Friedenshymnus und die Schilderung der Schrecken des Krieges im zweiten Akt. In der Schlußszene des Werkes steigert Strauß alle Mittel seines großen Könnens in einer Weise, die den Zuhörer unwiderstehlich mitfortreißt." „Da Straußens Themen," schreibt ein anderer Bericht, „immer ihre vollständige Eigenart bewahren, und er oft völlig neue Ausdrucksmittel anwendet, um die jeweiligen seelischen Regungen in Musik umzusetzen, kann sein »Guntram« nicht mehr als Epigonenwerk gelten. Er erscheint vielmehr wohl geeignet, dem Musikdrama neue Bahnen zu eröffnen." In diesem Sinne äußert sich auch Arthur Seidl in der „Deutschen Wacht", der der Erstaufführung beiwohnte: „Wer Vorspiele wie die zum ersten und zweiten Aufzuge, die Szene zwischen Guntram und den Armen, den Auftritt Freihilds mit der noch nie gehörten Instrumentation, das rauschende Fest am Hofe mit dem späteren Friedenshymnus, auch Friedholds Mahnung an den Bund im dritten Akt und vor allem die schwierigen Ensembles im ersten und zweiten, den Schluß des zweiten (von der Ansprache des Herzogs an) und die ganz unsagbar schöne, einfach ihres Gleichen suchende Schlußszene des dritten Aufzuges schreibt, der hat eine solche Potenz eigenen Könnens, ein solches Vermögen künstlerischer Eigenart in persönlicher Selbstausprägung und einen so unverkennbaren, zwingenden Beruf zu einem solchen Werke in sich, daß man den Progonen unter den lebenden Zeitgenossen in ihm laut und freudig begrüßen muß." Und in der „Frkf. Ztg." heißt es: „Im instrumentalen Ausdruck dürfte das Straußische Werk an Kühnheit Alles hinter sich lassen, was bis jetzt auf diesem Gebiete geboten wurde. Aber bei allem Glanz des Orchesters, bei allen Schwierigkeiten, die der Tondichter namentlich den Bläsern zumutet, deren Instrumente er ganz und gar selbständig behandelt hat, sind die Themen und Tonfolgen doch oft von einer erstaunlichen Einfachheit im Gegensatz zu vielen neueren Werken, die sich in raffinirter Klügelei erschöpfen. Man darf wohl sagen, daß »Guntram« neben dem Humperdinckschen Märchenspiel »Hänsel und Gretel« zu dem Eigenartigsten gehört, was die Opernliteratur der letzten zehn Jahre aufzuweisen hat."

Strauß arbeitet gegenwärtig an einem neuen Musikdrama, an einem „Till Eulenspiegel" — wir dürfen wohl recht sehr darauf gespannt sein, wie er diesen Stoff behandeln wird, der so echt germanische Elemente in seinem tiefsinnigen Humor und in seinem weltüberlegenen Spott vereinigt. K. S.

Aus Wien wird uns geschrieben:

Am 3. Mai hat der Oesterreichische Volks-Bildungs-Verein mit dem Volkskonzerte im großen Musik-Vereins-Saale seine diesjährige Wirksamkeit geschlossen. Aus diesem Anlasse will ich auf das so erfolgreiche Wirken dieses Vereines hinweisen, dessen Bestrebungen um die Bildung des Volkes die edelsten sind und welche in allen Städten Nachahmung finden sollten. An jedem Sonntage finden in den Schulsälen sämtlicher Bezirke vom Volks-Bildungs-Vereine veranstaltete Vorträge wissenschaftlicher oder künstlerischer Art statt, zu denen Jedermann freien Zutritt hat. Und das Volk strömt herbei und füllt die Säle. Kräfte wie Frau Wilbrandt-Baudius, Frau Hohenfels, Josef Lewinsky, Hartmann, Thimig, Faelberg, Strakosch u. A. stellten ihre Kunst in den Dienst der edlen Sache. Die Musik, die allen verständliche Weltsprache des Herzens, wird in den großen Volkskonzerten in großem Stile gepflegt. Die Begeisterung der „kleinen Leute", die sich hier ein würdiges Sonntagsvergnügen suchen, ist oft ergreifend; ich glaube gerne den Worten eines Wiener Künstlers, der mich versicherte, daß er nirgends lieber auftrete, als hier — er fühle, hier sei die Kunst am richtigen Platze, weil sie am vollkommensten ihren Zweck erfülle. Und so entledigten sich auch im letzten Konzerte die Künstler mit wahrer Herzensfreudigkeit ihrer Aufgabe. Storch spielte die Orgel, Alfred Grünfeld das Klavier, Rosa Hochmann, die seelenvollste Geigerin, die ich kenne, entlockte ihrem Instrumente Töne von höchster Schönheit und Theodor Reichmann sang. Man muß solchen Meistern Dank wissen — und kann nur wünschen, daß in allen Städten ähnliche Vereine erständen, die den Künstlern zu ähnlicher Bethätigung Gelegenheit gäben. Ihr Wirken wäre ein wahrhaft segensreiches, denn nur aus der Saat edlen Bildungsgenusses kann dem Volke das Bewußtsein seines besseren Ichs und damit der Same zu höherem Glücke entkeimen.

Paul Wilhelm.

* Neue Notenwerke. 2.

Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Herausgegeben von der Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich. (Wien, Artaria & Co.)

Die im letzten Herbste gegründete obengenannte Gesellschaft hat soeben die ersten zwei Halbbände ihrer vom Universitätsprofessor Dr. Guido Adler redigirten Werke veröffentlicht. Ihr erster Band umfaßt Messen von Johann Josef Fux, Hofkomponitor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI. von 1698—1740. Zeitlich in der Mitte stehend zwischen der klassischen Periode der kirchlichen Vokalmusik und des kirchlichen Instrumentalstiles ist Fux als Verfasser des berühmten „Gradus ad Parnassum" der Vermittler der alten Kompositionslehre und ihrer Methode. Als Kirchenkomponist hat er den beiden Richtungen, die von der Zeit seiner Wirksamkeit ausgehen, Rechnung getragen. Während er auf dem Gebiete der reinen Vokalmusik bewundernswerte Werke schuf, die von seiner hohen Begeisterung für Palestrinas Stil zeugen, hat er wieder durch Heranziehung der Instrumente in vielen seinen Kirchenkompositionen den Weg gebahnt, den Haydn, Mozart und Beethoven so ruhmvoll beschreiten sollten. Der vorliegende Band enthält zwei a-capella- und zwei Instrumentalmessen des Meisters. Sie wurden von Johann Ev. Habert und Gustav Adolf Gloßner herausgegeben. Von ersterem rührt auch die geschichtliche Einleitung und der Revisionsbericht her. — Der zweite Halbband enthält ein wertvolles Stück weltlicher Tonkunst aus dem 17. Jahrhundert: das erste Florilegium von Georg Muffat (gest. 1704 zu Passau), 50 Stücke für Streichinstrumente, deren Entstehung in die Zeit seines Salzburger Aufenthalts fällt. Diese reizvollen, meist in Tanzformen sich bewegenden Kompositionen haben eine Wiederbelebung in hohem Maße verdient, da sie nicht nur in der Entwicklungsgeschichte der Instrumentalmusik einen hervorragenden Platz einnehmen, sondern durch den Reich-

Digitized by Google

tum der musikalischen Erfindung und durch die technische Meisterschaft des Satzes auch mehr als ein nur historisches Interesse befriedigen. Ihre Herausgabe besorgte Dr. Heinrich Rietsch.

Wir dürfen uns einfach dem anschließen, was über dieses Unternehmen Hanslick sagt: „Es ist ein Ruhmestitel unserer musikalisch weniger schöpferischen Epoche, daß sie die Werke älterer bedeutender Komponisten der Kunst und der Kunstwissenschaft von Neuem erobert. Wir besitzen in stattlichen Gesamt-Ausgaben die Werke von Sebastian Bach, Händel, Heinrich Schütz; nicht lange werden wir auf Gluck und Haydn zu warten haben. Es galt nun, eine Schicht tiefer zu graben und weniger bekannte, hervorragende Meister des sechszehnten, siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, zwar nicht mit ihren sämtlichen Werken, aber in gediegener Auswahl ans Licht zu ziehen. Im Auftrag der preußischen Regierung ist kürzlich die Herausgabe von Denkmälern deutscher Tonkunst begonnen und der Leipziger Firma Breitkopf & Härtel in Verlag gegeben worden. Von diesem Vorgang angespornt, haben sich einige Wiener Musikgelehrte, Kenner und Künstler zusammengethan, um Ähnliches für die Werke älterer Komponisten zu schaffen, welche entweder in Österreich geboren oder vorzugsweise hier thätig gewesen sind. . . . Den Ausgangspunkt und Grundgedanken des ganzen Unternehmens finden wir in der Vorrede klar ausgesprochen. In Österreich liegt ein überreicher Schatz ruhmwürdiger Tonwerke der Vergangenheit. Am kaiserlichen Hofe in Wien, in den Kapellen zu Prag, Innsbruck, Salzburg, Graz, an den Bischofssitzen, in vielen Klöstern, in adeligen und bürgerlichen Häusern herrschte zu verschiedenen Zeiten ein reges Kunstleben, von welchem kostbare Denkmale Zeugnis geben. Insbesondere die kaiserliche Hofkapelle in Wien, welche neben dem Kirchendienste auch Opern- und Kammermusik zu besorgen hatte, wurde seit Kaiser Maximilian I. ein leuchtender Spiegel der besten abendländischen Kunst. Hier trafen sich Künstler aller Länder, oft die besten ihrer Zeit, um sich Ruhm und Verdienst zu schaffen. In dem unvergänglichen Wert ihrer Werke liegt für uns die Verpflichtung, sie der Vergessenheit zu entreißen, nicht bloß der geschichtlichen Erkenntnis wegen, sondern auch zu lebendiger Anregung unserer Künstler und Musikfreunde." —e.

Bildende Künste.

* Die Berliner Kunstausstellung. I.

In zweierlei Hinsicht kann eine Kunstausstellung bedeutend sein. Sie kann durch tüchtige Werke anziehen, die, ohne für unsere Kunstentwickelung von Wichtigkeit zu sein, doch an sich erfreulich sind. Oder sie giebt Kunde von eigentümlichen und neuen, wenn auch vielleicht noch unausgereiften Bestrebungen. In beiderlei Beziehungen muß ich die diesjährige Berliner Ausstellung als wertlos bezeichnen. Die Münchener Sezessionisten sind diesmal ganz weggeblieben; wie es heißt, weil man ihnen besondere Säle zu geschlossenem Auftreten nicht bewilligen wollte. Mit ihnen hat sich aber auch — ist es Absicht oder Zufall? — fast Alles ferngehalten, was überhaupt mit der modernen Richtung irgendwie in Zusammenhang steht. Unter den Hunderten von ausgestellten Werken giebt es wohl kein Dutzend, das Zeugnis von der Kunstbewegung der letzten Jahre ablegen könnte, und hervorragende Arbeiten neueren Stils habe ich überhaupt nicht entdecken können, wenn ich vielleicht ein Bildchen von Skarbina ausnehme. Leider stehen nun aber diesem empfindlichen Ausfalle keine entschädigenden Leistungen von der andern Seite gegenüber. Ich will nicht in Abrede stellen, daß mein Auge, wie das so vieler Anderer, neuerdings an andere und höhere Forderungen an Farben-, Licht- und Luftbehandlung und an Formengebung sich gewöhnt hat; aber ich glaube doch vertrauen zu dürfen, daß mir der Sinn auch für gediegene Arbeiten der älteren Art nicht abgeht. Wenn ich nun aber die Sonderausstellung erwähne, die das redliche Kunstschaffen des jüngst verstorbenen Bokelmann veranschaulicht, wenn ich dann vielleicht noch eine ganz kleine Zahl anderer Arbeiten ausnehme, so muß ich wirklich sagen: ich bin am Ende. Es ist gewiß ein unglücklicher Zufall, daß einige der namhaftesten Meister älterer Richtung fehlen; aber es ist eben ein Zufall, der die Physiognomie der Ausstellung bestimmt.

Ich muß noch einen Schritt weiter gehen. Die heurige Berliner Ausstellung zählt meines Erachtens auch nicht zu denen, deren Kennzeichen eine anständige Mittelmäßigkeit ist. Es ist vielmehr, rund heraus gesagt, eine wirklich schlechte Ausstellung, eine Ausstellung, in der das Wertlos-Gleichgiltige und das Abstoßende zusammen die erdrückende Masse ausmachen. Ich erinnere mich nicht, eine Ausstellung gesehen zu haben, in der ein so erstaunlicher Mangel an Können im Vereine mit naiver Wichtigthuerei und eine solche Fülle von Geschmacklosigkeit sich mir bemerklich gemacht hätte. Wer über die seeschlangenartige Frage des heutigen Kunstausstellungs- und Juryweſens sich Gedanken machen will, der wird hier reiche Gelegenheit finden; denn die ausgestellte Ware wird seine Gedanken wenig in Anspruch nehmen. Als ich die Säle durchwanderte, geriet ich schließlich in eine Stimmung, in der ich geneigt war, mich an jedem Werke zu freuen, das nur irgend etwas böte. Wie selten man aber selbst diese spärliche Befriedigung findet, das kann nur der ganz ermessen, der selbst diese traurige Wanderung angestellt hat. Bei ganzen großen Sälen war das Ergebnis meiner Betrachtungen ein trostloses: Nichts.

Ich finde eine große Zahl der bekannten novellenartigen Bilder, von denen die einen in einer dunkeln und schmutzigen Art, die andern mit peinlicher Glätte und Sauberkeit gemalt sind. Es fehlen auch die beliebten Interieurs, besonders aus holländischen und friesischen Wohnräumen, nicht und nicht die täppisch-aufdringlichen Bilder mit dem Stich ins Soziale. Dann stümperhafte Studienköpfe, die eigentlich nur als eine Warnung für den Maler selbst Wert haben können. Eine große Menge Porträts, besonders von Damen, die sämtlich interesselos wären, hätten nicht recht viele Maler die ihren sehr widerwärtig gemacht durch Beimischung eines Portiönchens Unanständigkeit oder Lüsternheit. Über die Historienbilder und die religiöse Malerei gehe ich am besten mit Stillschweigen hinweg. Folgen zahlreiche Nacktbilder von einer geradezu verzweifelten Unfähigkeit, den Eindruck eines menschlichen Körpers hervorzurufen. Endlich eine unendliche Menge von Landschaften, die kalt und leer wie Bilderbogen anmuten.

Es giebt aber auch solche Leute, die sich an dem Modernen gerieben haben und sich nun in eine gewisse Pose ketzerischer Kühnheit werfen, hinter der gar nichts steckt. Das „Moderne" in ihren Bildern ist darin zu suchen, daß sie etwa den Himmel grün und die Erde blau färben, alle Farben in einer ausdruckslosen Helle auflösen oder Phantasieszenen ohne alle Phantasie malen. Neben die zahmen Absonderlichkeiten oder Dreistigkeiten ist aber so viel „Süßes", roh Gegenständliches, kurz Triviales gethan, daß der Philister sich nie im Ernste erbosen wird. Diese Sorte von Bildern erscheint mir weit schlimmer, als die geduldigen Nachahmungen und Wiederholungen alter Arbeit, weil sie eine innere Verlogenheit besitzen und überdies natürlich die Begriffe des Publikums über das, was neu und modern ist, bedenklich verwirren.

Unter diesen Umständen dürfen die Leser des Kunstwarts diesmal keine langen Berichte über die Berliner Ausstellung

Digitized by Google

von mir erwarten; ich denke, sie werden auch keine wünschen. Ich fühle weder Neigung noch Beruf in mir, das bequeme, aber wenig ehrenvolle Richter- oder Nachrichteramt bei schlechten Arbeiten zu übernehmen. Was ich suche, was ich zu verstehen bemüht bin, was wohl auch die Leser ausschließlich interessirt, ist das Ernste, Tüchtige, Bedeutungsvolle. Es ist nicht meine Schuld, wenn da nach meinem Urteile erschreckend wenig anzuführen ist.

Es ist viel davon geredet worden, daß diesmal dem Kunstgewerbe ein größerer Raum gewährt werden sollte; und in der That sind zahlreiche und zum Teil schöne kunstgewerbliche Arbeiten ausgestellt worden. Ich meinerseits bin ja nun der Ansicht, daß eine wahrhaft lebensvolle Kunst aus dem Bedürfnisse herauswachsen muß, uud erblicke daher im Kunsthandwerk und in der Baukunst die natürlichen Wurzeln einer gesunden vaterländischen Kunst. Es ist ja ganz schön, daß mit der ausgedehnteren Zulassung des Kunstgewerbes seine vollkommene künstlerische Gleichberechtigung auch gewissermaßen amtlich einmal anerkannt wurde; eine tiefere Bedeutung aber kann ich dieser Neuerung nicht zusprechen. Ja, wenn man das Kunsthandwerk dazu verwandt hätte, Räume von ganz bestimmtem und streng durchgeführtem Charakter zu schaffen, dann hätte man allerdings einen wichtigen Schritt in der Richtung gethan, in der ein vernünftiges und zweckentsprechendes Ausstellungswesen zu suchen ist. Hätte man religiöse Werke in kirchlich ausgestatteten Räumen, dekorative Gemälde in monumentalen Hallen, intime Arbeiten in Wohnräumen verschiedenen Charakters ausgestellt, so hätten Künstler und Publikum die vernünftigste und höchst nötige Gelegenheit erhalten, zu prüfen, welche Kunstwerke den Bedingungen des Lebens entsprechen und demgemäß wahrhaft lebensfähig sind. Vereinigt man aber in einem Raume ein paar Bilder oder Statuen mit einem Büffet, einem Sopha, einigen Stühlen usw., so hat man wohl eine ganz angenehme Abwechselung geschaffen, eine fruchtbare Neuerung jedoch liegt nicht vor.

Albert Dresdner.

* Kunst-Literatur. 16.

Sammlung Schubart. Eine Auswahl von Werken alter Meister mit einem Vorworte des Besitzers und mit erläuterndem Text von Cornelis Hofstede de Groot. (München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. In Halbfranzband 100 Mk.)

Schon früher einmal ist in diesem Blatte der Schubartschen Gemälde-Sammlung gedacht worden, als einer der gewähltesten Galerien alter Bilder in ganz Deutschland. Von Dresden, wo sie früher aufgestellt war, ist sie zum Leidwesen der Kunstfreunde, die sie dort zu sehen Gelegenheit hatten, mit ihrem Besitzer nach München übergesiedelt. Höchst erfreulich ist es, daß uns jetzt von dort ein Werk über die Schubartsche Sammlung kommt, das unter derartigen Veröffentlichungen an Vornehmheit und Schönheit seines Gleichen sucht. 24 Hauptbilder der Sammlung — geringwertige sind allerdings in der Galerie überhaupt nicht vorhanden — sind in ausgezeichneten Photogravüren, 18 weitere in guten Phototypien im Texte wiedergegeben. Der Besitzer der ausgezeichneten Sammlung hat darauf verzichtet, selbst den Text zu dem Werke zu schreiben. In dem Vorwort setzt er in interessanter Weise die Gründe dafür auseinander; er meint zunächst, die Rede des Besitzers werde, möge sie noch so viel Sachkenntnis verraten, immer Gefahr laufen, von Berufenen und Unberufenen als eine oratio pro domo betrachtet und je nach Belieben für die mehr oder minder wertlose Äußerung einer vorgefaßten und zu eigenen Gunsten gefärbten Privatmeinung genommen zu werden, an der im besten Falle mit Achselzucken vorüberzugehen in unseren deutschen Kunstlanden wenigstens jedem privilegirten Schulmeister und so oder so bestallten Zünftler von Rechtswegen gestattet sei. Diese und ähnliche Bedenken treffen indeß nicht den Schwerpunkt der Frage. „Nein", so heißt es in Schubarts Vorwort weiter, „das eigentliche Motiv für die öffentlichkeitsscheue Zurückhaltung der Kunstliebhaber und Privatsammler ist, von Zeit und Ortsverhältnissen zunächst ganz abgetrennt, vor allem in der naturgesetzten Eigenheit dieser Stillen im Lande zu suchen, in der Eigenart, die wir, ohne den Worten Zwang anthun zu müssen, in eben jenen zwei Benennungen des Liebhabers und des Privatsammlers wiedergegeben finden. Die Passionen des echten Liebhabers, sie mögen noch so unschuldig sein, suchen nicht das Licht und das laute Reden und Treiben des Marktplatzes. Und was privat ist, will eben privat, d. h. abgesondert von der Öffentlichkeit sein, nicht usui publico patens. Mag hier ein gutes Teil Egoismus, Dünkel und Beschränktheit mitspielen, der Hauptreiz einer privaten Kunstsammlung liegt nun doch einmal für den Besitzer neben der Freude an den zusammengebrachten Werken selbst ohne Frage mit in der Abgesondertheit seines Besitzes von dem Allgemeinzugänglichen. Was er an wirklichen oder vermeinten Kunstschätzen und Meisterwerken auf eigene Gefahr und aus eigenen Mitteln erworben, zuweilen wohl mit gutem Blick, Geschick und Glück sozusagen erobert, was er vielleicht noch außerdem mit mancher kummervollen Nacht seines Lebens bezahlt hat, und was er nun in seinem Hause, seinem täglichen Umgang, seiner Intimität mit immer neuer Liebe und Hingabe und immer neuem inneren Lohne hegt und pflegt, das hütet und schützt der Durchschnittsamateur, besonders der jüngere, ach nein, ebenso der ältere, ja auch der älteste mit Argus- und Argwohnsaugen, und er würde am liebsten nur den von ihm ganz besonders Berufenen und Auserwählten die Anbetung seiner Hausgötter gestatten. Über jeder Privatsammlung schwebt ein Noli me tangere! und über jeder ernsteren, die im Zusammenhange mit der Kunstwissenschaft steht, das selbstbewußte, aber aufrichtige, zugleich einladende wie ablehnende Wort: Introite, nam et heic Dei sunt!"

Der Verfasser beruft sich für seine Meinung weiter auf Goethe und auf den „alten Liphart", der kaum je eine Zeile geschrieben und veröffentlicht hat, obschon ihm ein Wissen von staunenswertem Umfange, eine überaus reiche Erfahrung, auch als Sammler, und die gediegenste Kunstkennerschaft zu Gebote standen. Schubart schweigt also nach dem Urbilde Karl Eduard von Lipharts und hat für die Abfassung des Textes den jüngeren Freund — Hofstede de Groot — eintreten lassen, der sich allerdings seiner Aufgabe mit vorzüglicher Sachkenntnis und mit feinem Sinn entledigt hat. Denke ich daran zurück, welch feines Verständnis, welche Hingabe und Liebe zur Sache und dabei welchen unbefangenen kritischen Sinn Dr. Schubart entfaltete, als ich einmal das Vergnügen hatte, durch seine Galerie geführt zu werden, so möchte ich fast bedauern, daß er die Feder nur zu einem Vorwort ergriffen hat. Indessen, ich ehre seine Gründe, und der Text des Herrn Hofstede de Groot hat mich belehrt, daß gar manches, was Dr. Schubarts Sachkenntnis und Forschergeschick über seine Bilder ausfindig gemacht hat, in den Text übergegangen ist. Daß sich etwa Hofstede nur zum Sprachrohr des Besitzers gemacht habe, soll damit nicht gesagt sein. Er giebt vielmehr aus dem reichen Schatze seiner Kenntnisse und Erfahrungen besonders über die holländische Kunst wohl abgerundete Charakteristiken von einzelnen Meistern oder beleuchtet einzelne Seiten ihres Schaffens, besonders merkwürdige Thatsachen aus ihrem Leben usw., so daß man fast auf jeder Seite neue Anregungen oder Aufschlüsse erhält. So erfahren wir mancherlei Interessantes über Rem-

Digitized by Google

brandt, Jan Steen, Philipp Wouverman, Aart van der Neer, Hobbema, Ruysdael, die beiden v. Rombouts u. a. Sehr interessant ist auch die fast romanhaft klingende Schilderung der Schicksale des prächtigen großen Rubensschen Bildes „Das Bad der Diana", dessen Geschichte Dr. Schubart mit vielem Scharfsinn aufgeklärt hat. Den Kern der Schubartschen Sammlung bilden die Holländer des 17. Jahrhunderts, die, von Franz Hals und dem Delftschen van der Meer abgesehen, in ihren hervorragendsten Meistern vollzählig vertreten sind und in wirklich auserlesenen Bildern einen sonst lückenlosen Überblick über jenen Abschnitt der Kunstgeschichte gewähren. Neben den Holländern kommen wenige Vertreter anderer Nationen in Betracht: zwei hervorragende Bildnisse von Amberger, ein heiliger Hieronymus von Memling, der schon erwähnte Rubens, ein bezeichnendes Bild von Teniers d. J., zwei ausgezeichnete Bilder von Cranach — eine anmutreiche Madonna und eine nackte Quellnymphe, die den Meister allerdings ganz anders zeigen, als seine prosaischen Durchschnittsbilder —, endlich ein trefflicher Watteau und ein Bildnis des Murillo.

Die photomechanischen Nachbildungen der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft sind vorzüglich, die gesamte Ausstattung des Werkes ist von geschmackvoller und vornehmer Einfachheit, so daß die Veröffentlichung allen Beteiligten zu voller Ehre gereicht.

Paul Schumann.

Kataloge für Kunstsammler von Ludwig Rosenthals Antiquariat in München.

Der erste dieser beiden ungewöhnlich wertvollen Kataloge betitelt sich „Incunabula xylographica et chalcographica" (10 M.) und verzeichnet in 8 Abteilungen 233 Nummern, nämlich Bilderhandschriften, Reiberdrucke und Holzschnitte, Blockbücher, Schrotblätter, Teigdrucke, Niellen, Metallschnitte und Kupferstiche, Bücher mit Illustrationen. Der Katalog ist typographisch-künstlerisch in hervorragender Weise ausgestattet und mit 102 Illustrationen versehen, welche in der Treue der Nachbildung den weitest gehenden Ansprüchen genügen. Die Beschreibung der Blätter und Bücher (in deutscher und französischer Sprache) ist auf wissenschaftlicher Grundlage streng sachlich gehalten. Der Katalog, der eine Reihe großer Seltenheiten, darunter Unica und unbeschriebene Blätter verzeichnet, wird zunächst den Sammlern willkommen sein, aber auch an sich ist er vermöge der vorzüglichen Bilder wertvoll, und der Wissenschaft bietet er einen reichen Stoff zur Bearbeitung dar. Der zweite Katalog betitelt sich „Illustrirter Katalog einer reichhaltigen Sammlung von Ornamentstichen und Zeichnungen, Kalligraphie, Gartenkunst, Stick- und Spitzenmustern, Prachteinbänden". (4 M.) Er umfaßt 1918 Nummern und zählt ebenfalls hervorragende und zum Teil seltene Stücke der genannten Gattungen auf. 60 gute Illustrationen sind beigegeben. Auch er hat dadurch einen selbständigen Wert.

Sch.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

Münchner Landschaftsmalerei und deutsche Kunstkritik.

Darf ich, ein Nichtdeutscher, der aber die deutsche Kunst nicht nur mit Teilnahme, sondern sehr oft mit Bewunderung verfolgt, mir die Niederschrift einiger Anmerkungen über sie erlauben, so muß ich eine Bemerkung vorherschicken. Es ist mir aufgefallen, mit wie geringer Vorsicht selbst angesehene deutsche Zeitschriften ihre Kunstreferenten auswählen. Blätter, die in anderer Beziehung musterhaft geleitet sind, geben Kritikern das Wort, deren Leistungen jene Geringschätzung begreiflich machen, welche deutsche Künstler weit häufiger als englische oder französische der Kritik überhaupt zollen.

So hatte ich in der letzten Zeit in deutschen Zeitschriften Einiges über jüngere Münchener Landschaftsmaler gelesen, was mich zu der Annahme verleiten mußte, daß eine neue, außerordentlich geniale Jugend anfange in Deutschland heraufzukommen. Meine Sympathien gehören der Jugend. So zog es mich denn an, aus eigener Anschauung kennen zu lernen, was so über die Maßen gelobt worden war. Ich bedaure sagen zu müssen, daß ich enttäuscht wurde.

Es handelt sich um eine Gruppe von Münchener Malern, die auf dem Umwege über Glasgow japanische Einflüsse aufzunehmen beginnen. Ihre Leistungen rechtfertigen nach der Meinung auch ihrer deutschen Kunstgenossen wohl doch nicht den rednerischen Aufwand für sie. Diese Leute sind keine Originale, sondern Imitatoren und, wenn ich mich so ausdrücken darf, Illusionisten: sie erinnern mit ihrer seelenlosen Geschicklichkeit an die Artisten der Spezialitätentheater. Eine Ausnahme macht vielleicht allein der Hamburger Peter Behrens, der allerdings auch vorläufig noch mit seinem allzuherausfordernden Muskelspiel und seinem Schauspieleraffekt an die Eigenschaften eines Zirkusathleten erinnert, aber doch alle Fähigkeiten zu besitzen scheint, um aus diesem heraus den olympischen Sieger entwickeln zu können. Auch Th. Th. Heine ist ein talentvoller junger Mann, wie er mit seinem „Angler" gezeigt hat. Sein Talent liegt in einem sicheren Auge, einer geschickten Hand und, wenn ich so sagen darf, in einer gewissen Frechheit. Von „Seele" bemerke ich bei ihm nicht viel. Er ist malender Jongleur, Equilibrist, Clown, und es macht ihm augenscheinlich besonderes Vergnügen, seine Kritiker ein wenig an der Nase zu führen. Otto Eckmann und die Übrigen, die genannt worden waren, sind unpersönliche Nachahmer, die nicht einmal das solide technische Können ihrer Vorbilder besitzen. Daß man sie, wie dies geschehen ist, mit Künstlern wie James Guthrie, John Lavery, Alexander Roche und anderen Glasgowern zusammenstellen konnte, gilt mir als ein Beweis für die Unfähigkeit, Nuancen zu unterscheiden, deren Erkennen wesentlich ist, um das geschickte Machwerk vom Kunstwerk zu trennen.

Ganz fern aber liegt es mir, aus solchen Irrtümern der Kritik auf einen tiefen Stand auch der Kunst selber in Deutschland zu schließen. Es besteht dort oder vielmehr es beginnt dort zu entstehen eine Kunst der Malerei, die sehr wohl für den Aufbau der erwähnten kritischen Lobsprüche der neuesten deutschen Malerei einen thatsächlichen Untergrund giebt. Allerdings nicht auf diese Art Malerei waren sie angewendet worden, sondern gerade auf solche, die dasjenige nicht enthielt, was ihr spekulativer Gedankengang auszudrücken schien. Ich bekenne mich nun zu der Meinung, daß man auf dem Wege der Spekulation der Kunst nicht näher tritt, in das Wesen der Malerei nicht tiefer eindringt. Man kommt nicht schneller vorwärts auf dem Wege zu malerischem Empfinden, wenn man viel philosophisches und überhaupt literarisches Gepäck mitträgt. Es ist mir immer aufgefallen, daß in Frankreich, wo doch auch und vielleicht mehr noch als in Deutschland ein streberisches Journalistentum besteht, die Kunstkritik auf einer so viel höheren

Digitized by Google

Stufe steht. Über die Ursachen dieser Erscheinung hat mir ein Kenner französischer Verhältnisse einige Bemerkungen gemacht, die ich vielleicht hier einschalten darf. „Zunächst war Frankreich“, sagte er ungefähr, „seit lange in der glücklichen Lage, ohne Unterbrechung der nationalen Tradition wirkliche Maler hervorzubringen, was man bekanntlich von Deutschland nicht sagen kann. Da diese Künstler in Paris, dem schaffenden Mittelpunkt der Nation, lebten, war das Publikum stets im Stande, ihren Aufstieg und ihr Wirken zu verfolgen, sei es nun dankbar genießend oder widerstrebend. In dieser Hinsicht hat also die Zentralisation, die besonders politisch ihre ungeheuren Nachteile hat, höchst vorteilhaft gewirkt; sie zog ein Publikum heran, das das Gute zu Zeiten genießen konnte und national empfand. Die Provinz kommt auch heute noch nicht in Betracht, wenn es sich um ein Urteil über das höhere Leben der Franzosen handelt. Der Kunstrichter, oder sagen wir einfach der Kritiker, ist in einer solchen Lage besser befähigt, sich ein Urteil zu bilden, indem er mit Künstlern verkehrt und stets erneute Gelegenheit findet, das Wirkungsvollste zu sehen. Wenn er, was als Sache der Pflicht erscheint, einen guten Stil schreibt und Geist besitzt, so ist ihm zudem eine ehrenvolle Stelle an einem großen Blatte sicher, das auf eine künstlerische Kritik sehen muß, weil der Einfluß der offiziellen Körper, des Instituts, sich leicht auf Aktionäre und Besitzer erstreckt, also hier segensreich genannt werden muß. Der deutsche Kunstkritiker ist aber meist ein Geschäftsliterat, den der Zeitungsverleger in der Malerei »arbeiten« läßt, da es doch einmal zu den Pflichten der Presse gehört, über Kunst zu berichten. Ferner giebt es in Frankreich nicht jene »grauenhaften Mumien«, genannt Kunstgelehrte, deren Rolle darin zu bestehen scheint, nachzuweisen, wie der Geist der Vergangenheit noch Lebendiges töten kann. Die Franzosen, die über die Malerei der Vergangenheit geschrieben, sind, meines Wissens, alle Männer von Geschmack und Bildung, selbst wenn ihr Geschmack dem Akademischen zuneigt. In einem Ort wie Paris, wo die gewaltigste Entfaltung aller Kräfte herrscht, wirken selbst die Auswüchse, die einem geistreichen Bedürfnis nach Neuheit und Veränderung entspringen, günstig, indem sie auch dem Widerstrebenden das Recht der Persönlichkeit vor Augen führen. Das Zuviel ist hier nur ein Genug, vom Standpunkte der Nation aus gesprochen; denn der Einzelne, der Schöpfer und Versucher, mag ja dabei leicht zu Grunde gehen. Ferner sind die Franzosen, wenn sie einmal die Fesseln des bürgerlichen Geschmacks abgestreift haben, ein sehr künstlerisch empfindendes Volk, und ihre Sinnenfreundlichkeit findet auch an einem Bilde Gefallen, das rein malerisch wirkt, das keine Novelle oder Anekdote sein will. Außerdem hat Frankreich keinen Hof, der auf große Kreise einen schlechten Eindruck ausüben kann. Das zweite Kaiserreich protegirte manchmal Salonkünstler; aber es waren doch immer Künstler. Manches wäre noch zu betonen, wie die größere Liberalität der Zeitungen im Bezahlen der Federn; der Umstand, daß Paris ein Weltmarkt ist; dann, daß der Franzose, auch wenn er Künstler ist, im Räsonniren über seine Kunst sowie in der geistreichen Auffassung der Kunst dem Deutschen überlegen scheint: ich erinnere an die Tagebücher von Delacroix, von Fromentin und anderen; daß die Schriftsteller, wenn sie auch vielleicht mit den Malern nicht immer im besten Einvernehmen leben, doch wesentlich als Maler sehen: Zola, die Goncourt, Huysmans u. A., wodurch die Erziehung des Publikums und des Kritikers gefördert wird. Für die Ableitung der Frechheiten und Auswüchse der Kritik sind die kleinen Zeitungen da, die, da sie meist von Klicken gelesen werden, keinen nennenswerten Schaden anrichten können. Was das »inventer« der Künstler anbelangt, so weiß fast Jedermann, wie es sich damit verhält: ungefähr ähnlich wie mit den überschwänglichen Höflichkeitsbezeugungen, die auch der Fremde bald auf ihren Wert zu schätzen weiß. Man liest den Artikel, besonders wenn er geistreich oder paradox gehalten ist, und läßt der Sache ihren Lauf.“

Ich muß es mit Bedauern sagen, neben der französischen Kritik nimmt sich in der That die deutsche nicht günstig aus. Der Ausländer versteht es nicht, wenn er nicht allein die schon Erwähnten, die doch immer noch künstlerisch arbeiten, preisen hört, sondern sogar ganz schwächliche Dilettanten, die etwa in Berlin germanische Mythologie malen, als ebenbürtig neben Künstler gestellt sieht von großem und sicherem Können, wie etwa den Münchener Franz Stuck.

Diesen, der mitunter Landschaften malt oder Bilder, in denen das Landschaftliche vorherrscht, darf ich ebensowenig wie Wilhelm Trübner übergehen, wenn ich von der Münchner Landschaftsmalerei sprechen will. Unter den Bildern, die von ihm in der Ausstellung der Sezession in München aufgestellt waren, befand sich ein Gemälde, das ich höher stellen darf, als seine sämtlichen übrigen ausgestellten Arbeiten, höher auch als die meiner Meinung nach überschätzte „Sünde“, die im Vergleich zu jenem gekünstelt erscheint. In dem kleinen Bilde „Belauscht“ sind in außerordentlich einfacher Weise die malerischen Mittel zur Erreichung künstlerischer Wirkungen verwendet. Es war ein Wohlklang der Farbe, der hier zunächst die empfindsamen Sinne des Malers wohlthuend berührte; es war ein Wogen ruhiger Farbenakkorde, ein süßes Flöten und wohliges Plätschern. Der Beschauer wurde dann vom Farbeneindruck zum Inhalt geführt: ein junger Hirtenknabe saß auf einem Felsvorsprunge am Meer, über die dämmernde wogende Flut hin klang sein sehnendes, rufendes Flötenlied; „das Wasser rauscht, das Wasser schwoll“. Ihn zu belauschen kam ein Meerweib geschwommen: „Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist so wohlig auf dem Grund“. „Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll“ . . . Warum ich diese Goethischen Verse hierherschreibe? Weil ich finde, daß das Bild eine vom Maler jedenfalls gar nicht beabsichtigte, ihm unbewußte Paraphrase des Gedichts ist, in dem Goethe das Gefühl des Wassers ausdrückte: das wohlige und das dämonische. Den Maler hatten offenbar nur malerische Probleme beschäftigt, Probleme der Farbenharmonie. Von ihnen aus wurde er zu dem Seelischen hinübergeführt. So hat er viel Wirkungsvolleres geschaffen, als solche, die der angebornen Farbe der Entschließung des Gedankens Blässe ankränkeln.

Die an diesem Beispiel geschilderte Art des künstlerischen Schaffens ist kennzeichnend für Stuck, kennzeichnend auch für die Glasgower, entgegengesetzt der naturalistischen Malweise.

Wilhelm Trübner arbeitet viel mehr im Sinne Zolas. Seine Bilder sind in der That ein Stück Natur, gesehen durch das Medium eines Temperaments. Wenn sie trotzdem nicht naturalistisch wirken, so kommt das davon, daß wir heute an eine beweglichere, lichtvollere Art des Naturalismus gewöhnt sind, die auszubilden sein Entwickelungsgang ihn hinderte. Was ihm nach dieser Richtung hin fehlt, ersetzt er aber durch eine so starke malerische Anschauung, daß er durch sie wieder Berührungspunkte mit der farbenfreudigen jüngsten Malerei hat.

Diese beiden, Stuck und Trübner, in ihren landschaftlichen Werken stellen aber, soviel ich sehe, keineswegs das dar, was man als „Münchener Landschaftsmalerei“ bezeichnen könnte. Es ist ja fraglich, ob man heute überhaupt noch in dem Sinne, wie früher, von lokalen Schulen sprechen darf. Räumliche und zeitliche Schranken bestehen nicht mehr, die die Entwickelung in einer bestimmten Grenze oder nach einer bestimmten Richtung hin beeinflussen könnten. An die Stelle

Digitized by Google

der örtlichen Gruppe ist der Einzelne getreten. Sein Eigentum ist die Kunst aller Zonen und aller Zeiten. Woher er seine Anregungen schöpft, ist gleichgültig, wenn sie nur der Entwickelung seiner Eigenart dienlich sind. So finden wir an ein und derselben Stelle die divergirendsten und dann wieder räumlich weit getrennt ganz parallele künstlerische Lebensläufe in auf und absteigender Linie. Die Einflüsse, die heute zu Gruppenbildungen führen, sind daher, wenn man den einzelnen Gruppen auch lokale Bezeichnungen beilegt, doch nur selten örtlicher Natur; es sind Einflüsse, die aus ähnlichen psychologischen Anlagen zu gleichen Neigungen und von diesen zu ähnlichen Bildungsgängen geführt haben, worunter aber nicht eine äußerlich in gleicher Weise verlaufene Schulung zu verstehen ist. Nun giebt es allerdings in München eine Gruppe von Malern, deren Arbeiten so gleichartig sind und sich so merkbar von dem unterscheiden, was anderwärts geleistet wird, daß die Bezeichnung „Münchener Landschaftsmalerei" auf sie angewendet Etwas umfaßt, das beinahe an Schule erinnert. Über den äußeren Entwickelungsgang der einzelnen Maler, die dieser Gruppe angehören, ist mir nichts bekannt; ich habe nur seit dem Bestehen der jährlichen Münchener Ausstellungen ihre Werke verfolgt, und was ich über sie schreibe ergab sich mir allein daraus und ungesucht. Der Stempel des Persönlichen schien mir nicht eben vielen Bildern aufgedrückt, bei den meisten fand ich ihn durch eine falsche Marke ersetzt. Werke, die zuerst verblüfften als virtuose Leistungen durch das darin gezeigte technische Können, oder die gefangen nahmen durch eine scheinbare Originalität, erwiesen sich bei näherem Zusehen als unecht, andere aber, die zunächst gar nicht beachtet worden, die stillen und spröden enthüllten ihre keuschen Reize dem Ausdauernden, und schließlich blieben einige wenige übrig, die einer ernsten Prüfung denn doch bleibend Stand hielten.

Könnte eine solche Prüfung in spekulativer Weise vorgenommen werden? Darf man auf der Grundlage von Abstraktionen Vorschriften formuliren, nach denen gewisse Darstellungsweisen, z. B. die naturalistische, geringer zu bewerten wären als andere? Darf man vom Maler verlangen, daß sein „vornehmstes Bemühen" sein müsse, das Seelische zur Darstellung zu bringen, darf man bei ihm überhaupt eine bewußte Absicht, die sich nach einer andern Richtung hin als auf das Malerische bewegt, voraussetzen?

Die Beantwortung dieser Fragen ergiebt sich mit der Beantwortung der weiteren Frage: wie entsteht ein Gemälde? Der Maler soll, so wird behauptet, irgend ein Seelisches aus der Natur herausschälen. Das soll sein vornehmstes Bemühen sein: ins Innre der Natur einzudringen. „Ins Innre der Natur?" Was heißt das! Das Seelische ist nicht Etwas, das nach bestimmten Regeln aus dem Naturobjekt ausgezogen werden kann, sondern es steckt im Künstler und bildet das, was man die Persönlichkeit nennt. Es kommt aber hier zunächst gar nicht in Betracht. In den ersten Stadien der Entstehung eines Bildes beschäftigt den Maler nur die Wiedergabe des sinnlichen Eindrucks. Dieser entsteht entweder im unmittelbaren Anschluß an ein Naturbild oder aus der freien Verwertung harmonischer Farbenempfindungen. Darnach ist alle Malerei entweder naturalistisch oder dekorativ, oder sie nimmt zwischen beiden Anschauungsweisen eine Mittelstellung ein. Wenn mit dem Naturalismus notwendig Enge und Ängstlichkeit verknüpft wäre, so müßte der ganzen europäischen Malerei ein Zug der Beschränktheit anhaften, denn sie ist wesentlich naturalistisch. Selbst bei den Glasgowern, die sich, nach der Ansicht Mancher, über die Grenzen des Erlaubten in dekorative Spielereien verlieren, tritt das dekorative Element hinter die Darstellung eines Stückes Natur zurück. Sie sind nicht Farbensymphoniker im Sinne der Orientalen, sondern Impressionisten. Was nun aber auch der Maler für einen Standpunkt einnehme, die Wiedergabe des sinnlichen Eindrucks bleibt für ihn immer die Hauptsache. In dem Bemühen, das sinnlich Empfundene darzustellen, möge es nun herstammen unmittelbar aus einem Natureindruck oder aus einer Betrachtungsweise, die von den Naturgegenständen abstrahirt, geht zunächst sein ganzes Streben auf, also im Technischen. Die Einen bleiben darin stecken, bilden es mitunter zur Virtuosität aus und erringen die Tageserfolge; die Andern bauen aus dem Technischen heraus ein Persönliches auf. Von ihnen allein verlohnt es sich zu reden.

Übrigens: wenn ich hier von Landschaftsmalern spreche, so verstehe ich darunter nicht bloß solche, die ausschließlich oder vorwiegend Landschaften malen, sondern auch solche, die dies nur gelegentlich thun. Es kommt mitunter vor, daß man die besseren Landschaften unter den letzteren findet.

Arthur Langhammer stelle ich an die Spitze. Er ist wie George Reid von der Illustration ausgegangen. Als Maler arbeitete er anfänglich ganz unselbständig nach berühmten französischen Mustern. Später beeinflußten ihn die Neu-Impressionisten. Von ihnen wurde er zu jenem eindringenden Studium des Lichts geführt, als dessen Ergebnisse seine neuesten Bilder anzusehen sind, in denen er ganz auf eigenen Füßen steht. Er geht dem Spiel des Lichts nach im Innern der Wälder. Er verfolgt das Flüchtige und immer Bewegliche und hält das scheinbar nicht zu Fassende fest; Sonnenstrahlen, die auf glitzernden Tannennadeln und rauhen Föhrenrinden tanzen, hüpfende Lichter auf Zweigen und Blättern, Lichtblitze über Moos und feuchtem Waldboden und huschende Schatten, oder an Waldrändern den Widerstreit wechselnder Beleuchtung zwischen hellen Birkenstämmen. Er bannt das Unbeständigste, den Eindruck der Sekunde, auf die Leinwand, aber bei aller technischen Virtuosität ist seine Malerei doch mehr, als nur das Ergebnis außerordentlich geschärfter Sinne. Es weht in ihr Etwas von der frischen Kraft Burnsscher Lyrik.

Hermann Schlittgen, der bekannte Illustrator der Fliegenden Blätter, trat mit seinem „Windstoß" von der letzten Sezessionsausstellung in die Reihen der Landschafter und sofort an eine der ersten Stellen, an die Seite des Vorgenannten. Schon in seinen Figurenbildern war er dem Studium von Lichtproblemen nachgegangen und hatte dabei eine große koloristische Feinfühligkeit gezeigt. Hier als Landschaftsmaler ist er Impressionist und Kolorist in gleich hervorragender Weise.

Bernhard Buttersack lehnte sich früher in seiner Malerei an die Holländer an, wurde aber gleichfalls durch direkten oder vermittelten Einfluß französischer Neu-Impressionisten zu einem intensiveren Studium des Lichts und so zur Selbständigkeit geführt. Er malt das Licht im weiten großen Raum, wie es in breiten Flecken an heißen Sommertagen über weite Ebenen sich ergießt, auf regungslosen schilfbewachsenen Weihern brütet, von hellen Sommerwolken widerstrahlt, oder wie es auf grünen Weideflächen im Schmelz feuchtdunstiger Lüfte lagert. In der Einfachheit und schlichten Größe erinnert er mich geradezu an Rembrandt. Die Landschaften, die dieser zeichnete, malt er.

In anderer Weise haben sich als Schilderer der Ebene hervorgethan Hermann Eichfeld und Paul Wilhelm Keller. Von diesen ist gesagt worden, daß poetische Stimmung der Grundton ihrer Malerei sei. Das scheint mir eine nicht ganz zutreffende Kennzeichnung zu sein. Die Wirkungen, die sie mit ihren Bildern hervorbringen, sind allerdings mehr als bei den vorher Genannten denen der Poeten verwandt, aber kaum, weil sie von poetischen Absichten ausgingen, sondern

Digitized by Google

wohl, weil ihre Malerei in der Liebe zur Natur, oder, wie man vielleicht richtiger sagen sollte, in der Liebe zum Landleben, mehr noch wurzeln dürfte, als in technisch-malerischen Anregungen. Solche Anregungen fehlen bei ihnen aber nicht: sie haben sie, ebenso wie die Andern, vom Impressionismus empfangen, der großen Bewegung, durch die erst Luft und Licht der Malerei erobert wurde und von der die ganze Weiterentwickelung der modernen Malerei ausgeht. Diese stützt sich in Deutschland auf eine vielversprechende Jugend. In den allerjüngsten Münchener Ausstellungen haben sich einige „neue Leute" bemerklich gemacht, die mit verblüffender Sicherheit auftreten. Wenn sie die Hoffnungen verwirklichen, die sie heute erregen, dann geht Deutschland einer Blüteperiode in der Malerei entgegen. Es ist aber ein gefährliches Ding, auf die Kenntnis nur weniger Werke, deren jugendlicher Froh- und Wagemut uns gefangen nimmt, ein Urteil aufzubauen. Ich beschränke mich deshalb darauf, noch einige Namen zu nennen, die man vielleicht später häufiger wird nennen müssen. Unter den Landschaften dieser Jüngeren sind mir besonders aufgefallen solche von Hubert von Heyden, Hänisch, Hummel und Riemerschmid. Es giebt in München noch viele geschickte Leute, die beim Publikum in hohem Ansehen stehen. Sie gehen aber in ausgetretenen Geleisen, oder sie tanzen auf dem hohen Seil. Ich wenigstens habe eine persönliche Note aus ihren Tönen nicht heraushören können.

John Greenock.

Lose Blätter.

Subjektives Erinnern.

Wenn herzige Töne dich erlaben,
Du meinst, sie schon gehört zu haben.
Taucht Schönheit so frisch aus dem Schaum,
Du kennst sie wieder: sie war dein Traum.

Errare aude!

Künstler, schaff und bleib nur wahr!
Und ob's einmal nicht gerät,
Wird dir doch dran offenbar,
Was in keinem Buche steht.

Zweierlei Lehrer.

Der Eine reicht, und meint dir nicht zu schaden,
Den blanken, endlos aufgerollten Faden;
Der Andre steckt an deinen Rocken
Die weichen, formlos flockigen Locken,
Und freut sich, daß du selber wirst spinnen
Noch, wenn er längst von hinnen.

Xanthippus.

* **Siegfried und Schöne Helena.** „Ihr wißt, auf unsern deutschen Bühnen probirt ein jeder, was er mag." Dies geflügelte Wort des Goetheschen Theaterdirektors bedarf am wenigsten in der Gegenwart mehr eigener Belege. Allein, wenn der Kunstwart auch schon manches Hübsche aus den Spielplänen zu verzeichnen hatte, nicht nur von Festvorstellungen bei Anwesenheit fürstlicher Personen, die folgende Thatsache darf doch einen Ehrenplatz beanspruchen. Vor einigen Wochen feierte der Gesangskomiker des Stadttheaters zu Königsberg i. Pr. sein Abschiedsbenefiz. Dabei kamen zur Aufführung: Richard Wagners „Siegfried" (I. Aufzug) und Jacques Offenbachs „Schöne Helena" (I.-III. Akt). Nun haben wohl auch die verbissensten Wagnerianer keinen Grund mehr zur Beschwerde, da Künstler und Publikum die Komik von Zwerg Mime und Menelaus dem Guten als gleichberechtigt anerkannt haben. Es kann ja nach dem Urteile unserer gebildesten Klassen den Anhängern Wagners nur darauf ankommen, daß seine Opern gespielt werden. Was Wagner wollte und wofür er sein Leben lang kämpfte, die Forderungen, welche er zur Hebung der deutschen Kunst in den zehn Bänden seiner Schriften entwickelte, wir wissen davon nichts, wir haben keine Zeile von den zehn Bänden gelesen, aber wir mißbilligen alles Übertriebene. Wir lassen das Schöne und Lustige gelten, ob wir es nun bei Mascagni, Offenbach oder Wagner finden, und das ist der einzig richtige Standpunkt für das kosmopolitische Volk der Denker, von dem uns Lessing, Schiller und Wagner nicht abbringen sollen!

* **Paris in Berlin.** Gelegentlich der „Berlinischen Kunstausstellung" macht ein „Berliner Brief" der Kölnischen Zeitung die folgenden zutreffenden Bemerkungen: „Wie so viel Romane, die sich nach dem abenteuerlichen Schauplatz der Handlung Berliner Romane nennen, nur Übersetzungen und schlechte Uebersetzungen von Pariser Sittenbildern sind, weil die Verfasser nur durch Pariser Brillen sehen gelernt haben, so sind nur allzu zahlreiche Berliner Illustrationen deutscher Familienblätter Pariser Toilettenskizzen und Pariser Genrebilder. Da hat ein Künstler den ehrenvollen Auftrag erhalten, das Interieur eines neuen Berliner Theaters für sein Blatt zu malen. Nun ist das Theaterpublikum Berlins nicht elegant gekleidet. Man kann das bedauern, aber man kann es nicht leugnen. Eine Dame in großer Dinertoilette würde auffallen; ein Herr im Frack glaubt sich bei seinen Bekannten entschuldigen zu müssen. Selbst im Opernhause haben nur die Orchestermitglieder einen Frack an. Auf den öffentlichen Maskenbällen erscheinen die Herren nicht mit Unrecht wie in den Kneipen mit Damenbedienung. Der Maler des Theater-Interieurs hat aber den begreiflichen Wunsch, nackte Schultern und prächtige Stoffe zu malen, er kennt außerdem sein Paris, und so kommen auf die berlinische Kunstausstellung die neuesten Pariser Toiletten eines unberlinischen Publikums. Oder der Künstler soll eine Berliner Straßenperspektive malen, bei Morgendämmerung, bei Abendlicht, bei Sonnenschein oder bei Regenwetter, einerlei. Ich weiß nicht, woher es kommt, ob von der Verschiedenheit des Straßenpflasters und des Straßenschlamms, ob von der größern Buntfarbigkeit der Pariser Schilder und Geschäftsreklamen, ob endlich von der verschiedenen Haltung von Männlein und Weiblein, die sich im Straßenschlamm umhertreiben, genug, alle Berliner Friedrichstraßen der Ausstellung sehen pariserisch aus, und man wundert sich über die deutschen Firmentafeln, die das Gemälde beleben. Oder die Künstler sind kühn und illustriren die vielgenannte Nachtseite des Daseins, indem sie traurige Vorkommnisse aus dem Leben der Großstadt zu ihren Stoffen wählen. Da sieht man dann eine blinde Bettlerin, für welche ein bildhübsches, sauber gekleidetes Mädchen die Hand nach einer Gabe ausstreckt. Ich habe in Berlin zweierlei noch niemals gesehen: noch nie hübsche Bettlerinnen und noch nie eine saubere. Da

Digitized by Google

sieht man den Aufbruch zur Arbeit, ich möchte sagen: schwielige Fäuste im Morgengrauen. Aber irgendwo in der entsprechenden Lage zu den schwieligen Fäusten blicken Köpfe aus dem Bilde heraus, die nicht Berliner Köpfe sind. Da sieht man Gruppen im Kaffeehause sitzen, die ganz genau so sich hinlümmeln, wie die Pariser jungen Herren mit ihren Dämchen auf den Boulevards; es fehlt nur das Gläschen Absinth, um das Bild vollständig zu machen."

* **Historische und ästhetische Erziehung.** Die Grenzboten schreiben: Auf dem Historikertage in Leipzig sind fünf Thesen über die Stellung der alten Geschichte im gelehrten Unterricht angenommen worden, in denen in erfreulicher Weise der höhere Wert der historischen Bildung gegenüber der rein philologischen anerkannt wird. Man ist darüber einig gewesen, daß alle Lektüre auf dem Gebiete des Altertums im weitern Sinne historische Quellenlektüre sei. Leider ist in diesen Thesen die einzige Stelle, die darauf hinwies, daß neben der historischen Bildung auch die ästhetische im Geschichtsunterricht gepflegt werden könne und solle, ausdrücklich ausgemerzt worden. Die an vierter Stelle veröffentlichte (Hannaksche) These hieß nämlich ursprünglich: „Die ästhetische Erziehung fordert, daß auch die Leistungen der Griechen auf dem Gebiete der bildenden Künste an der Hand geeigneter Anschauungsmittel als wichtiger Bestandteil der Kulturgeschichte der Jugend vorgeführt werden." Auf Antrag eines Dr. Liesegang wurde der Obersatz hiervon abgestoßen und der These die Form gegeben: „Die Leistungen der Griechen auf den Gebieten der bildenden Künste sollen an der Hand geeigneter Anschauungsmittel als wichtiger Bestandteil der Kulturgeschichte der Jugend vorgeführt werden." Gewiß war die doppelte Begründung in der Hannakschen Fassung („Die ästhetische Erziehung fordert" und „als wichtiger Bestandteil der Kulturgeschichte") vom Übel; das wichtigere aber war die voranstehende Forderung, es wäre also besser das Einschiebsel „als wichtiger Bestandteil der Kulturgeschichte" weggefallen, zumal da es sich von selbst versteht.

Die Gefahr einer einseitig historischen Bildung ist eine materielle Weltauffassung und Lebenshaltung. Wer alles nur von dem evolutionistischen Gesichtspunkt aus betrachtet, wer auf dem Gebiete der Kunst, der Sitte, der Sprache, des Staatslebens und wo es sonst noch sein mag, seinen Standpunkt nur nach der Erwägung bestimmt: früher war es so, dann hat man es einmal so gemacht, heute machen wir es so, der kommt gar nicht auf den Gedanken, ein Werturteil über diese verschiednen Zeiten zu fällen, geschweige denn, daß ihm einfallen sollte, seinen eignen Standpunkt für verbesserungsbedürftig zu halten. Besser und schlechter, gut und böse sind für ihn keine Gegensätze. Daß wir in dem Augenblick, wo diese Auffassung herrschend würde, schleunigst einpacken könnten, braucht hier nicht gesagt zu werden. Ein Geschichtsunterricht aber, der jeden andern Gesichtspunkt als den historischen verbannen wollte, der nur darauf ausginge, Verständnis für die Entwicklung der Dinge an sich zu wecken, den rein historischen Sinn zu schärfen und zu bethätigen, müßte Gefahr laufen, die Schüler geradeswegs in eine materielle Lebensauffassung hineinzuführen.

Zum Glück besteht Goethes Wort, daß das beste an der Geschichte der Enthusiasmus ist, den sie erweckt. Nicht nur der patriotische Enthusiasmus: gerade die alte Geschichte wird für den Schüler ein starker Quell der Begeisterung. Der Sextaner, der von Herakles und Theseus, von Achill und Hektor hört, ist entzückt von diesen Idealgestalten seiner Phantasie, und in den Zwischenstunden und auf der Straße weiß er nichts besseres, als ihre Heldenthaten im kleinen nachzuahmen; auch die halb spitzbübische Moral des Odysseus „liegt ihm" recht gut. Und dem Primaner, der einen tiefern Einblick in die große perikleische Zeit Athens gewinnt, prägen sich aus dieser Zeit in den besten Schöpfungen griechischen Geistes unvergängliche Ideale ein. Ideale zu schaffen, ist aber die höchste Aufgabe der Erziehung und ist eben das eigentlichste Gebiet einer „ästhetischen Erziehung" des Menschen, wie sie Schiller gelehrt hat.

Also auch die Erzeugnisse der bildenden Kunst aus der Blütezeit Athens sollen an der Hand geeigneter Anschauungsmittel der Jugend vorgeführt werden, aber nicht bloß „als wichtiger Bestandteil der Kulturgeschichte", sondern weil es „die ästhetische Erziehung fordert".

* **Thesaurus linguae latinae.** „Durch Übereinkommen zwischen den Regierungen von Preußen, Bayern, Österreich und Sachsen ist jetzt die finanzielle Grundlage für die schon längst beabsichtigte Herausgabe eines Thesaurus linguae latinae gesichert. Das Werk wird 20 Jahre zu seiner Vollendung bedürfen, etwa 600 000 Mk. kosten und von den Akademien in Berlin, München und Wien, sowie den Gesellschaften der Wissenschaften in Göttingen und Leipzig geleitet werden. Es wird aus Mitgliedern dieser Körperschaften eine Thesaurus-Kommission gebildet, deren Sitzungen alljährlich in der Pfingstwoche, und zwar abwechselnd in Berlin, Göttingen, Leipzig, München und Wien stattfinden. Die Kosten tragen die Körperschaften zu gleichen Teilen in jährlichen Raten von etwa 5000 Mk." Also schreibt der Reichsanzeiger. Ja, für Thesauren, Ichthyosauren und andere Ausgrabungssaurier werden die Finanzen in den Staatskassen Gottlob noch immer nicht knapp. Man bedenke auch: es handelt sich ja um etwas Lateinisches; der echt wissenschaftliche Charakter, daß die Sache weiter keinen Zweck hat, bleibt also ganz und gar gewahrt; nichts von den Ergebnissen wird aus den heiligen Hallen der Forscher in das Volk hinausdringen. Das Grimmsche deutsche Wörterbuch z. B. ist vor solchem Verdachte nicht ebenso sicher; es betrifft unsre Muttersprache, und wer bürgt uns davor, daß es von allerhand Leuten einfach als ein offener Nationalschatz betrachtet und entweihend zur Bereicherung der deutschen Sprache von heute benutzt würde? Selbstverständlich kann also der deutsche Staat als Hüter der Ideale, die in reiner Höhe unirdisch walten, seine 600 000 Mark wohl für ein lateinisches, nicht aber für ein deutsches Wörterbuch anlegen.

Inhalt: **Musiker und Musikanten.** — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur. 38. Verein zur Massenverbreitung guter Schriften. — Musik. Wichtigere Musik-Aufführungen. 33. Neue Notenwerke. 2. — Bildende Künste. Berliner Kunstausstellung 1. Kunstliteratur 16. — **Sprechsaal.** Münchner Landschaftsmalerei und deutsche Kunstkritik. — **Lose Blätter.** Sprüche. Siegfried und schöne Helena. Paris in Berlin. Historische und ästhetische Erziehung. Thesaurus linguae latinae.

Digitized by Google

Lebe!

Eine Dichtung

von

Ferdinand Avenarius.

Aus öffentlichen Urteilen.

Max Koch (Schlesische Ztg.): Wundervoll ist es Avenarius gelungen, in das alte lyrische Thema vom Liebesleide das gewaltige Notmotiv der Gegenwart zu verweben, durch Berührung der Tagesfrage zu ergreifen, ohne von der reinen Höhe der Dichtung auf den flachen Boden der Tendenzpoesie herabzusteigen ... Die paar Versproben werden freilich von der reinen Kunstform dieser Gedichte so wenig eine genügende Vorstellung geben, wie die prosaische Wiedergabe des Inhalts dem bedeutenden ästhetischen und ethischen Eindruck des Werks genügen kann. Nur als dringende Aufforderung, die herrliche Dichtung selbst zur Hand zu nehmen, möchten diese Zeilen gelten.

Otto Lyon (Ztschr. f. d. d. U.): Gerade das, was wir sonst in unsrer modernen Dichtung vielfach so schmerzlich vermissen, finden wir bei Avenarius in reicher Fülle vor: wirkliche schöpferische Kraft, Reinheit, Tiefe und Größe. Zum ersten Male seit langer Zeit tritt uns hier das Erhabene wieder entgegen, das so lange in unsrer Dichtung geschwiegen hat. Eine große, weitausgreifende dichterische Phantasie reißt uns in mächtigem Fluge zu ungeahnten, neuen Welten mit sich fort, und wir stehen erstaunt und erschüttert, wir fühlen: das ist endlich einmal wieder der Flügelschlag des echten Dichters. In die Plattheit und Weitschweifigkeit unsrer modernen Rhetoriker, die sich als Poeten aufspielen, in die Öde und Dürre unsres unfruchtbaren Literatentums, in die ganze erbärmliche Nullität unsrer vielgeschäftigen Lohnschreiber und Tintensklaven bricht wie ein frischsprudelnder, Leben und Labe spendender Quell, der allmählich zum stolz dahin rauschenden Strome anschwillt, diese Dichtung herein. So mochte dem vorigen Jahrhundert zu Mute sein, als Klopstocks Riesengestalt in die damalige Welt hineintrat. Nur daß Avenarius mit der tiefquellenden Phantasie zugleich eine Gestaltungskraft verbindet, wie sie Klopstock nie besessen hat, einen Wirklichkeitssinn, der mit gesunden und markigen Knochen auf dem festen Boden der Thatsachen steht.

Wolfgang Kirchbach (Dresdn. Nachr.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge; man hört den Rhythmus eines Geistes heraus, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen, eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten weiß, die das Geheimnis des Persönlichen atmet.

K. v. Perfall (Kölnische Ztg.): Eine Dichtung, in der Avenarius eine über die poetische Durchschnittsware weit hinausragende dichterische Kraft entfaltet.

Eugen Wolff (Gegenwart): Wie viele Klippen hatte Avenarius zu umschiffen, indem er unternahm, diese germanisch-charakteristische Dichtweise auf die weitere Stoffbewältigung auszudehnen! Es galt danach eine künstlerische Überwindung des Naturalismus. Hier sind die heikelsten Momente durch eine klare Künstlerseele gegangen.

Alfred Biese (Kieler Ztg.): Der Leser wird sogleich nach den ersten Seiten es spüren: da ist nicht Blatt nach Blatt zu durchfliegen, sondern jedes lyrische tiefinnerste Bekenntnis muß nicht nur mitdurchlebt werden, sondern es bedarf für die mitempfindende Seele auch des Ausruhens, daß der angeschlagene Ton ausklinge und nachzittere. Und wer möchte sich der Wirkung entziehen, die Avenarius zu erzielen weiß!

Arthur Seidl (Deutsche Wacht): Ein gereiftes Lebenswerk, ein tief sinnvolles Ganzes liegt vor mir, das schon der neuen Form wegen die weiteste Beachtung in deutschen Landen verdient. Eine tiefinnere, tiefernste, wahrhaft ergreifende Lebenserfahrung, ein köstlich Gemisch von Dichtung und Wahrheit spricht aus dem Werke, zugleich ein beredter, hochsinniger und warmherziger Ausdruck der Zeit selber ... Das Ganze ist eine große, unaufhörliche Seelenbewegung, aber auch Seelenentwickelung, dazu unterstützt durch eine Sprache, die — wie sie der Dichter von jeher mit höchstem Feingefühl für Wurzel und bildlichen Gehalt der Worte ungemein sinnvoll behandelt hat — ebenso gegenständlich wie schöpferisch, um nicht zu sagen schaffensfreudig, in aller Geschmeidigkeit und Schönheit doch gar einfach ausdrückt, was sie soll, und so das Poëm in Wahrheit mit vollwertigster, echtester Poesie durchtränkt. Meisterhafte Beherrschung und sachkundige Anwendung der verschiedenartigsten Formen in jedem einzelnen Abschnitt dieses Seelendramas in lyrischem Rahmen, sowie ein planvoller, stets entsprechender Wechsel der Rhythmen und Metren je nach gegebenem Stimmungsinhalt vervollständigen und ergänzen diesen Eindruck wahrster, herrlichster Kunstgestaltung.

M. G. Conrad (Gesellschaft): „Lebe!“ ist ein Festtagswerk, in dem alles zusammenklingt, vom schlichten Liede bis zum schwungvollen Hymnus, von der schmerzlichen Klage bis zum jauchzenden Psalm: — alles, was ein Gott zum Erleiden und Erleben in eines starken Menschen Brust zusammengepreßt hat. Ein Buch der Erlösung ist diese zyklische Dichtung, ein Heilandsgeschenk an die Mühseligen und Beladenen. Und in der neueren deutschen Lyrik wird es leuchten in reinem Geistesglanze, der nicht zu trüben ist.

Adolf Frey (Neue Züricher Ztg.): [die einzelnen Gedichte] zeigen ein Stück tiefempfundenes Menschenleben, wahrhafte, oft ergreifende Töne, daneben eine anschauliche Schilderung und Zeichnung realer Verhältnisse und ein bedeutendes Maß phantastischer Gestaltungskraft, die mit ihren Zauberscheinen und Figuren eine Situation sofort über das Gewöhnliche hinauszuheben vermag.

Robert Hirschfeld (Die Presse): Wer je von einem tiefen Schmerze erfaßt wurde, der wird seine eigenen Stimmungen, wenn sie das Treiben des Tages in ihrer Reinheit überläubte, der wird ein Stück seiner Seele in der Dichtung des Avenarius wiederfinden. Seine Hartklänge, seine Wohlklänge scheinen uns wie aus dem eignen Gemüt zu tönen, Geben und Empfangen fließt in bindenden Einklang zusammen. „Lebe!“, das heilende Befehlswort, spricht ein echter Dichter.

Manfred Wittich (Volksblatt): Wie versteht es Avenarius, uns alle die wechselnden Seelenzustände zu schildern! Das ist nicht mit Tinte, sondern mit Herzblut geschrieben ... In schwachem Stammeln habe ich Avenarius' prächtige Dichtung dem Inhalt nach wiederzugeben versucht, den Vollgenaß anzudeuten gesucht, den das Werk eines Mannes haben muß, der der künstlerischen Handhabung des herrlichen Instrumentes unsrer Sprache in so hohem Grade mächtig ist: mögen die Leser zu der Dichtung selbst greifen, damit sie sich ein Fest bereiten!

J. V. Widmann (Bund): Wir haben mit diesen zahlreichen Beispielen noch lange nicht alle Schönheiten dieser Gedichte erschöpft.

Franz Muncker (Allgemeine Zeitung): Unter den Dichtern der Gegenwart tritt Avenarius ungemein selten mit einer neuen poetischen Gabe hervor, die dann überdies, äußerlich bemessen, meistens geringfügig erscheint; sieht man aber genauer zu, so erkennt man, daß die Spenden, die er uns bietet, stets ihre eigenartige künstlerische wie allgemein geistig-sittliche Bedeutung haben. (Ein Tadel) trifft eine einzige Seite unter hundert anderen, die in ihrer stilvollen, künstlerisch einheitlichen Ausgestaltung einer unbedingt wahren Empfindung den Blick des vorurteilsfreien ästhetischen Betrachters entzücken. Populär zwar werden die Verse von Avenarius kaum werden; dazu sind sie zu eigenartig-individuell, zu innig aus der jeweiligen Stimmung seines Helden erwachsen, wohl auch oft zu schwer an geistigem Gehalt und zu arm an unmittelbar sich einschmeichelndem Reiz. Für ernster denkende und tiefer fühlende Leser ist ihre wiederholte Lektüre jedoch ein Geist und Gemüt labender Genuß. Die Möglichkeit einer großen lyrischen Form hat Avenarius an einem künstlerisch hocherfreulichen Beispiele bewiesen.

Franz Wickmann (Lit. Bull. d. Schw.): Diese psychologische Entwicklung ist mit einer Art von visionärem Realismus geschildert, der seines Gleichen sucht. Die Blätter thun es einem an wie der Blick der Sphinx; man kann sich von ihrem Banne nicht befreien, bis man sie zu Ende gelesen — und dann fühlt man sich nur noch fester davon umstrickt und muß sie immer wieder zur Hand nehmen, um sich ihre zahllosen Schönheiten einzuprägen.

Anton Ohorn (Penaten): Hier liegt Heilung für wunde Herzen, hier pulsirt erlösende und befreiende Kraft, und so wird das Werk zur literarischen That in mehr als einem Sinne.

Universum: Wir machen nachdrücklich auf diese bedeutende Dichtung aufmerksam, die ein Unikum im besten Sinne des Wortes ist.

Hamburger Nachrichten: Es ist eine Schöpfung von merkwürdiger Darstellungsgewalt. Wie aus Hochlandsgewittern heraus lösen sich die linderen Töne der Resignation und führen über auf jene Höhe, von der aus der Blick ins Thal ein Überblicken ist der eigentlichen Aufgaben des Lebens.

Deutsche Zeitung (Wien): „Und wo der Mensch in seiner Qual verstummt, gab ihm ein Gott zu sagen, was er leide“ — lange, lange haben wir diese schönste Charakteristik des wahren Poeten nicht so herrlich verkörpert gefunden, wie in der neuesten Dichtung von Avenarius.

Die Dichtung ist zum Preise von 2 Mark durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von O. R. Reisland in Leipzig.

Digitized by Google

Soeben erschien: [11

Haushofer, Der ewige Jude.

Ein dramatisches Gedicht in drei Teilen.

Zweite durchgesehene Auflage.

32 Bogen gr. 8°. Geh. M. 6.—.

Das Erscheinen einer neuen, vom Verfasser durchgesehenen Auflage dieser Dichtung, die mehrere Jahre gefehlt hat, wird den zahlreichen Wünschen und Nachfragen entsprechen.

In den grösseren Buchhandlungen vorrätig, wo einmal nicht der Fall, erfolgt gegen Einsendung des Betrags postfreie Zusendung vom Verleger.

A. G. Liebeskind, Leipzig, Poststrasse 9/II.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen,** Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Zehnter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichnis auf Verlangen gratis und franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. 16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf. **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Orientalische Teppiche &

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen

antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).

Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz ausserordentlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Geschützte Neuheit.

Photographie-Glanz-Malerei.

Näheres durch Prospekt.

Hamberg u. Gans.

Fabrik feinster Malerfarben, Cöln a. Rh.

Neue Kunst-Kataloge.

Katalog 69.

Ornamentik und Kunstgewerbe.

Vorlagen für Goldschmiede, Juweliere, Kunstschlosser, Schreiner, Architekten, Decorateure, Kunstgärtner, calligraphische Werke, Stick- und Spitzenmusterbücher, Büchereinbände.

Vom 16. bis 19. Jahrhundert.
1918 Nummern.

Mit 60 Abbildung. nach den Originalen.

Preis M. 4.—.

Ferner versenden wir gratis und franco:

Katalog 85.

Auswahl seltener und kostbarer Porträts

in Holzschnitt, Kupferstich, Radirung, Schabkunst etc.

von

Aldegrever, Amman, Bartolozzi, Bause, Chodowiecki, Dürer, van Dyck, Earlom, Edelinck etc. etc.

1824 Nummern, **mit 8 Reproduktionen.**

Katalog 90.

Holzschnitt und Kupferstich im XV. Jahrhundert.

Teigdrucke, Niellen, Reiberdrucke, Holz- und Matallschnitte, Schrotblätter, Kupferstiche.

Mit 102 Abbildungen. Folio. Cartonnirt.

Preis Mark 10.

München, Hildegardstr. 16. (8

Ludwig Rosenthal's Antiquariat.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phobus.

In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Das

Kunstgewerbe

Halbmonatsschau.

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Probehefte unentgeltlich vom Verleger:

Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 15.

Digitized by Google

1894 München.

Im kgl. Glaspalast
Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
vom 1. Juni bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Preisausschreiben

des allgemeinen deutschen Sprachvereins

(167 Zweigvereine mit 12500 Mitgliedern)

an die deutschen Künstler.

Es soll eine künstlerisch ausgestattete Wahlspruchtafel entworfen werden, welche geeignet ist, durch Druck vervielfältigt, in den Versammlungssälen der Zweigvereine oder auch in der Öffentlichkeit den Hauptgrundsatz des Vereins vor Augen zu stellen.

Dieser Grundsatz, welcher lautet: „Kein Fremdwort für das, was deutsch gut ausgedrückt werden kann“ muss so klar und in solcher Grösse dargestellt sein, dass er auch in einiger Entfernung lesbar bleibt.

Ausserdem hat die Bezeichnung „Allgemeiner deutscher Sprachverein“ auf der Tafel Platz zu finden, und es ist ein leerer Raum zu lassen, auf dem in etwa 25 Druckworten über die Beitrittsbedingungen bei den einzelnen Zweigvereinen Aufklärung gegeben werden kann.

Es werden Skizzen in beliebiger Grösse verlangt, über deren Umarbeitung für das Vervielfältigungsverfahren der Ausschuss sich vorbehält, mit dem Sieger im Wettbewerbe weitere Vereinbarung zu treffen. Die Bildgrösse der Vervielfältigung soll etwa 40 zu 50 cm betragen. Die Darstellungsart ist frei gegeben, die Wahl von mehr als 2 Farben jedoch ausgeschlossen.

Die Entwürfe sind spätestens bis zum 1. August d. J. Mittags 12 Uhr bei unserm Schatzmeister, Herrn Verlags-Buchhändler **Eberhard Ernst,** Berlin W., Wilhelmstr. 90, unter Kennwort nebst beigefügtem verschlossenen Briefumschlage, welcher den Namen des Urhebers enthält, einzureichen.

Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren:

Professor **Woldemar Friedrich,** Maler,
Baumeister **Otto March,** Architekt,
Geheimer Baurat **Otto Sarrazin,** Vorstandsmitglied,
Professor **Anton von Werner,** Direktor der akademischen Hochschule für die bildenden Künste,
und der unterzeichnete **Vorsitzende** des Vereins.

Für den dem besten Entwurfe zu erteilenden Preis von **500 Mark** ist der Verfasser verpflichtet, auch die Zeichnung für die Vervielfältigung in der erforderlichen Grösse herzustellen. Ausserdem behält sich der Ausschuss vor, fernere Arbeiten zum Preise von je 100 Mark anzukaufen.

Der Gesamtvorstand des allgemeinen deutschen Sprachvereins.

Dr. Max Jähns,
Vorsitzender.

Kunsthandel!

Gebildetes Fräulein, sprachenkundig (fertig **Englisch** und **Französisch,** etwas **Russisch**), in alter und neuer **Kunstgeschichte** und Technik bewandert, gewandt im Umgange, wünscht als **Volontärin** in ein Geschäft der Kunst oder Kunstbedarfs einzutreten. Gefl. Angebote unter „Phönix“ an **G. L. Daube & Co., Berlin.**

Gipsvorlagen

nach

Naturformen

von Pflanzen und Tieren, hergestellt nach einem neuerfundenen eigenen Verfahren. Erheblich billiger, als die Bronzenaturabgüsse nach Prof. Meurer, aber an Schärfe und Feinheit mindestens gleichwertig. Von Autoritäten wärmstens empfohlen. Schon eingeführt z. B. bei d. Kgl. Kunstakademie, d. Kgl. Kunstgewerbeschule, d. Kgl. Lehrerseminar in Dresden. Soeben preisgekrönt mit der Staatsmedaille (1. Preis) i. Leipzig. Photogr. Kataloge und Preisverzeichnis.

Ed. Klier & Osk. Beyer,
Dresden-A., Stephanienstrasse 10.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampele, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung“, Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 13.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

18. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Die Erweckung des Natursinns.

Es ist kein vertrautes Verhältnis zur Kunst denkbar ohne ein vertrautes Verhältnis zur Natur; jede rechte Kunst ist Ausfluß der Natur; was wir mit dem Kunstwerk genießen, ist nichts anderes als eben ein Stück der Natur — der Natur im Gegenstand und der in der schaffenden Künstlerpersönlichkeit. Die Zeiten sind vorbei, in denen die Kunst als ein dem Leben fremdes Wesen betrachtet wurde, das für sich allein herumspuken könne, wie ein Gespenst; wir wissen jetzt, daß sie wie die Seele in den lebendigen Leibern wohnt, daß sie in allem steckt, was da atmet. — Es fragt sich nur, ob wir's verstehen, diese Seele durch die Körper hindurch zu erkennen und ihrer zu genießen. Daß aber dieses uns Hansen gar häufig so sauer wird, liegt daran, daß wir's nicht gelernt haben, als wir noch Hänschen waren.

In den Süddeutschen Blättern für höhere Unterrichtsanstalten hat kürzlich O. Jäger, der Rektor der Realschule von Kannstatt, eine Arbeit über „Kunst- und Natursinn in der Schule" niedergelegt. Sie bringt wieder ein hocherfreuliches Zeugnis dafür, daß die führenden Köpfe unseres Lehrerstandes mit der Auffassung der Schule als einer bloßen Kenntnis-Verfütterungsanstalt von Grund aus gebrochen haben. Schon sein erster Satz bezeugt das schlagend: „es ist ein außerordentlich wichtiger Fortschritt im Schulwesen, daß die neueren pädagogischen Bestrebungen mehr Wert auf Dinge legen, die man als pädagogische Imponderabilien bezeichnen könnte und die das gemeinschaftliche Merkmal haben, daß sich in ihnen nicht examiniren läßt." In seinen Sätzen über die Pflege des Natursinns in der Schule zeigt sich dann Jäger so vertraut mit der heutigen Psychologie sowohl wie mit den in Frage kommenden Strebungen und Wünschen unseres heutigen Menschengeschlechts, daß wir das Wesentlichste seiner Gedanken den Lesern des Kunstwarts hier kurz skizziren dürfen.

Zwischen den Aufgaben der Mittel- und der Hochschulen ist ein wesentlicher Unterschied der, daß die Hochschulen mit den Seelenkräften als mit fertigen Größen rechnen können, die Mittelschulen aber ihre Methoden stets an das allmähliche Erwachen und an die Entwicklung dieser Seelenkräfte anlehnen müssen. Weit eher nun als der Schönheitssinn regt sich im Kinde die Teilnahme an den Gegenständen und besonders an den Vorgängen in der Natur. Behandelt der Lehrer diese im Unterricht so, daß er wirklich sinnliche Wahrnehmungen vermittelt, so kann er sehr frühe schon auf die Aufmerksamkeit seiner Schüler rechnen.

Leitet er dann den „Zug zur Natur" richtig, so gewinnt das Kind nach verschiedenen Seiten hin. Es bildet sich in ihm die Wahrnehmung aus, auf diese folgt das eigene Beobachten, und aus dem Beobachten entspringt das Vergleichen. Damit ist denn in formaler Beziehung sowohl der späteren naturwissenschaftlichen wie der ästhetischen Betrachtung die Grundlage gegeben; eine Sonderung tritt auf der Unterstufe noch nicht ein. Außer diesem formalen Vorzug bietet die frühzeitige Beschäftigung der Schüler mit der Natur aber auch noch den, „daß die Kinderseele materiell mit einer Fülle von Eindrücken bereichert wird, die wenigstens in dieser Frische später kaum noch möglich sind, die daher für das ganze Leben einen wahren Schatz bilden und in den Jahren, in welchen auch auf dem Gebiete der Kunst die Reflexion über das Gefühl die Oberhand gewinnt, vor Hohlheit und Unwahrheit der künstlerischen Empfindung schützen."

Digitized by Google

Jäger geht etwas näher darauf ein, wie wichtig für die einzelnen Gebiete des Kunstsinns ein frühzeitiges Vertrautwerden mit Mutter Natur sich erweise.

Er erinnert daran, was für wunderliche Erfahrungen der Schulmann an seinen älteren, reiferen Schülern bei der Beschäftigung mit Poesie mache, wenn, wie ja zumeist an unseren höheren Schulen, die Unterrichtsweise „überwiegend literarisch“ gewesen ist. Da kriegen die Jungen die vielberühmten Aufsatzthemen „Ein Spaziergang“, „Der Wald im Frühling“ u. s. w., aber der Armen Not ist groß, denn sie haben keine rechten Erinnerungen, keine eigenen Beobachtungen, keine selber aus der Welt herausgesehenen Bilder im Kopf, mit denen sie auf solche Aufsatzforderungen zahlen könnten. Es drängt sich vor den endlich geborenen Geschöpfen ihrer Angst der Eindruck geradezu auf: hier muß etwas fehlen in unserem Unterricht. Werden die Jungen zu Jünglingen, so scheint's mit den deutschen Arbeiten besser zu werden. Ach, es scheint nur so, denn was den Aufsätzen der Oberklassen ein wenig Ansehen giebt, ist allein die größere sprachliche Fertigkeit, die mittlerweile angelernt worden ist und die nun über die Sache gestrichen wird wie ein Lack. Es sind ja in den paar Jahren allerhand konventionelle Vergleiche, Bilder und Gedanken aus den Büchern in die Köpfe mit hinüberdestillirt worden auf jenem Dampf wässriger Redensarten. Wir möchten diesen Punkt noch weit entschiedener betonen als Jäger, denn wir sehen hier eine der Hauptursachen für das so schreckhaft lahme Entgegenkommen unsrer sogenannten Gebildeten gegen wahre Poesie. Man weiß unter ihnen nicht mehr, was dichterische Sprache ist. So gewiß nicht frühzeitige „Formenglätte“, so gewiß nicht die Geschicklichkeit im Verwenden der Sprache, „die für ihn dichtet und denkt“, das Werden eines echten Dichters verrät, sondern ein zunächst oft mühseliges, schwerfälliges, stammelndes instinktives Ringen nach eigenem bezeichnenden Ausdruck, so gewiß wird auch der nicht zum Verständnis wirklicher Poesie erzogen, dem man in seiner Schulzeit das eleganteste Dreschen längst zu leerem Stroh gewordener Phrasen mit einer I unter den deutschen Arbeiten lohnt. Am besten deutsch schreibt, wer seinem Leser mit deutschen Worten am zutreffendsten gerade das vermittelt, was er ihm zu vermitteln hat — sei es eine Thatsache, ein Gedanke, eine Anschauung oder eine Stimmung, liege der Ton auf dem Was oder dem Wie seines Bewußtseinsinhaltes, handle sich's also um wissenschaftliche oder, was ganz etwas andres ist, um künstlerische Sprache. Und da sollte man sich's doch klar machen: hat der Schreiber nichts zu vermitteln, so kann man bei seinem Elaborat von einem Unterschied zwischen Wortgeklapper und Wortgeklingel reden, aber von Sprache überhaupt kaum. Sprache ist ein Ding, das entsteht, wenn man etwas sagt; ohne das „etwas“ giebt's nur Wörter. Kann also der Schüler den Stoff seines Aufsatzes nicht aus dem Eignen seiner bescheidnen Persönlichkeit erfassen und nachgestalten, so muß er ans Klappern und Klingeln gehn, und das verdirbt ihm auf Jahre oder auf Lebenszeit den Gebrauch einer eignen natürlichen Sprache sowohl wie den Genuß an echter Poesie. So fordert auch der Unterricht im Deutschen frühzeitige Bereicherung mit Selbstgesehenem, Selbstgehörtem, Selbstempfundenem. Und da die Natur für den gesunden Menschen die Heimat ist, so soll er sich in ihr vor allem umthun.

Auch im Hinblick auf die bildenden Künste gilt mutatis mutandis das früher Gesagte. „Das Kind bildet und schult bei seiner Beschäftigung mit der Natur nicht nur sein formales Beobachtungs- und Auffassungsvermögen, sondern es versieht sich auch mit einer Fülle von Stoff, an dem sein Geschmack und seine Phantasie, sowie, wenn einmal theoretische Unterweisung hinzutritt, sein künstlerisches Urteil einen sicheren Anhaltspunkt besitzt. Wenn die neue Methode des gegenwärtig stark in Umwandlung begriffenen Zeichenunterrichts, wenn nach einigen sogar der Geometrieunterricht möglichst bald von körperlichen Formen ausgeht, so liegt dem der gewiß richtige Gedanke zu Grunde, daß gleichzeitig mit der Technik des Strichemachens in der Anschauung und Vorstellung des Schülers Gebilde geschaffen und herausgearbeitet werden müssen, für welche jene Striche nur das Symbol sind. Warum nun aber diese Übung der Anschauung erst in dem Augenblick anbahnen wollen, wo der technische Zeichen- und Geometrieunterricht beginnt, wo dann meist die Zeit drängt und die technischen Schwierigkeiten der Darstellung jedenfalls dem minder veranlagten Schüler nicht immer die geistige Ruhe gönnen, sich ganz in den darzustellenden Körper hineinzuleben? Wenn der Schüler schon auf der untersten Stufe veranlaßt wird, einzelne der unzähligen Formen, die ihm die Natur bietet, genau ins Auge zu fassen, dann wird ihm später das Zeichnen auch nicht mehr als eine so fremdartige, mit seinen andern Schulfächern in so gar keinem Zusammenhang stehende Beschäftigung erscheinen, wie das heutzutage wohl der Fall ist, sondern eben, wie es sein soll: als der Anfang der Ausübung einer Kunst, in deren Technik nicht jeder gleich weit kommen, aus der aber jeder herzerfreuenden Gewinn ziehen kann. Übrigens wird auch der methodisch besteingerichtete, in erster Linie auf ästhetische Schulung angelegte Zeichenunterricht aus naheliegenden Gründen die Aufgabe, den Kunstsinn in der Schule zu erwecken und zu pflegen, für sich allein niemals in vollständig befriedigender Weise erfüllen können.“

Unser Schulmann meint, selbst die Musik würde von solcherlei Schulausflügen in die Natur etwas Gutes mit heim bekommen. Man müsse freilich den Begriff Musik etwas weiter fassen, als man's gewohnt sei: nicht um Tonleitern und Akkorde könne sich's hier handeln, „sondern darum, dem Schönheitssinn, wenn wir uns so ausdrücken

Digitized by Google

dürfen, nicht nur seinen optischen sondern auch seinen akustischen Teil werden zu lassen, auch das Reich der Töne nicht auszuschließen bei der Erzielung der Gesamtwirkung, welche die Natur auf das Gemüt des Kindes auszuüben bestimmt ist." Zu unvermittelt auch tritt sonst der übliche musikalische Fachunterricht an die Schüler heran. Und das junge Volk ist so dankbar dafür, wenn man ihm Fink und Meise, Amsel und Lerche auch an den Tönen zu erkennen lehrt, und man kann es auf dieser Stufe des Unterrichts guten Gewissens weil guten Nutzens thun, ohne klarzulegen, ob der Kukuk mit großer oder kleiner Terz ruft. Das Wassergebraus, das Wipfelrauschen, das Dröhnen und Rollen des Donners, sie alle, die Naturlaute, die gerade den größten der Komponisten so vieles zugesungen haben, was in verklärter Form durch ihre Werke hintönt, man möge den Kindern lehren, sie gut zu hören; die sind zu solchen „Anstrengungen" gar gern bereit. Und spielend kann dabei z. B. einem späteren wirklichen Verständnis für die Klangfarben und ihre verschiedenartige Wirkung vorgearbeitet werden.

„Alle diese Dinge, die wir hier nur andeuten können, deren eingehendes, vom pädagogischen Standpunkt aus zu unternehmendes Studium des Interessanten und vielleicht auch des Neuen mancherlei zu Tage fördern würde, weisen darauf hin, daß der Kunstsinn in dem Schüler am sichersten und zweckmäßigsten vorbereitet wird, wenn man in ihm gleich von Anfang an unter Benützung des natürlichen Zuges zur Natur, der sich fast sicher bei ihm vorfindet, den Naturſinn in geeigneter Weise wach ruft und pflegt, wobei an dieser Stelle ganz davon abgesehen werden mag, welch mannigfache andere Vorteile für die Erziehung und den Unterricht des Kindes sich zugleich ergeben."

Wie aber soll man bei solcher Unterweisung vorgehen?

Jäger betont zuerst, was dabei zu *vermeiden* ist.

Vor allem werde man (prächtig, daß das ein Schulmeister sagt!) *ja nicht systematisch*! Es handelt sich ja um ganz kleine Leute, denen der Segen des Systematischen noch gar nicht aufgegangen ist; Lieb und Lust zum Dinge ist aber hier die erste Vorbedingung guten Erfolgs. Griffen wir die Sache systematisch an, wir bekämen zudem aller Wahrscheinlichkeit nach doch nur zu den alten „papiernen Fächern" ein neues!

Zum zweiten ist vor dem **Versuche zu warnen**, den Kleinen Empfindungen und Gefühle *aufzunötigen*; Unwahrhaftigkeit und Unnatur wären die verderblichen Folgen. „Sondern der Lehrer, der hier allerdings ein erfahrener Psycholog sein muß, hat bei Gelegenheit der gemeinschaftlichen Naturbetrachtungen nur die Anstalten derart zu treffen, die Beobachtungen so zu lenken und zu verbinden, daß der von ihm in Aussicht genommene psychische Erfolg sich beim normalen Schüler ganz von selbst einstellt, und daß er denselben höchstens mit einigen, nicht in lehrhaftem Tone gehaltenen, mehr nebenbei angebrachten Worten den Ausdruck verleiht, der dem Alter und der Stimmung der Schüler angemessen ist, und den diese suchen, aber vielleicht nicht finden können."

So hüte man sich auch sorgfältig vor allen Gegenständen und Betrachtungen, für welche die Schüler *noch nicht reif* sind.

Das also wäre zu vermeiden. Zu *verlangen* ist vor allem, daß diese Art der „Naturkunde" *in der freien Natur* betrieben werde. Jäger widerlegt, was man ihm von pädagogischen Gründen entgegenhalten könnte, und schildert ein wenig, wie er sich die Ausflüge denkt.

„Die *Verarbeitung*, Vertiefung und Zusammenfassung der im Freien erhaltenen *Eindrücke*," sagt er dann, „kann sehr verschiedener Art sein, hat aber regelmäßig stattzufinden; es kann zweckmäßiger Weise hierfür die nämliche Stunde verwendet werden, zu der in der vorhergehenden Woche die Wanderung ausgeführt worden ist. Hier wie dort ist Alles, was nach schulmäßigem Zwang aussieht, sorgfältig zu vermeiden; auf die *Frische* des Eindrucks im einen Fall, auf die *Ursprünglichkeit und Wahrheit* der Wiedergabe im andern Fall kommt Alles an; nur wo der Schüler entschieden einen Irrweg einzuschlagen im Begriffe ist, soll er vom Lehrer sachte zurückgehalten und unvermerkt auf die rechte Bahn gebracht werden."

Unser Rektor schließt mit einem Hinblick auf die Belohnung, die der Lehrer für seine Mühe aus der *Freude* seiner jungen Schaar gewinnen werde. Und er verheißt uns eine zweite Arbeit, die der weiteren *Ausbildung* des Kunstsinns gewidmet sein soll, wie die vorliegende seiner *Erweckung*. Wir werden auf die hochwichtige Sache zurückkommen, wie sich's für uns gebührt.

Dichtung.

Rundschau.

*** Schöne Literatur. 39.**

Die Entgleisten. Eine Katastrophe in sieben Tagen nebst einem Vorabend. Von *Ernst von Wolzogen*. (Berlin, F. Fontane & Co.)

Ein junges Mädchen verliebt sich in einen Leutnant, der die Liebe sehr ernst nimmt. Als die Eltern der Ehe nicht zustimmen, entführt er seine Geliebte, verlebt mit ihr in Welteinsamkeit arkadische Wochen und geht dann zurück zur Stadt, die Einwilligung zu erzwingen. Als er sie bringt, ist aber sein Bräutchen weg: es hat sich mittlerweile in einen andern verliebt. Der Offizier verlebt qualvolle Jahre, streift ruhelos in fremden Kriegsdiensten umher, wird zum Trinker und endet, zum Krüppel geschossen, als Lehrer an der erbärmlichen „Presse" in einer märkischen Kleinstadt. Besagte junge Dame hat einen Stiefbruder, der sie liebt, der nimmt sich ihres Töchterleins an, gilt für dessen Vater und muß seines „unehelichen Kindes" wegen schließlich eine Gymnasiallehrerstellung aufgeben. Er wird Lehrer an eben derselben Anstalt,

Digitized by Google

an der der alte Leutnant wirkt, zufällig. Und an eben dieser Anstalt ist zufällig als Schüler auch ein junger Herr Goldstücker, der sich in Berlin eine Maitresse hält, die zufällig jene ehemals junge Dame ist. Das Walten des großen Gottes Zufall in dieser Handlung ist mit dem Erwähnten noch nicht erschöpft, aber wir brauchen ihm nicht weiter nachzugehen.

Denn in der Handlung liegt überhaupt nicht der Wert des Buchs. Es bringt von ihr, die zu neun Zehnteilen Vorgeschichte ist, nur die Katastrophe, nur den Schlußakt; wir sehen nichts vom Herauswachsen aus den Charakteren, wir leben nicht mit dem Ringen dieser Menschen mit, und so bleibt sie ein Rohstoff, aus dem ein guter Roman möglicherweise hätte gemacht werden können. Um das „spannende Interesse" zu schaffen, das die von den Geschäftsschriftstellern so geschätzten „weiteren Kreise" ihrerseits so schätzen, hat Wolzogen die Geschichte mit dem besseren Inhalt seines Buches sehr geschickt, aber doch nur ganz äußerlich zusammengeklebt. Der bessere Teil des Dinges aber ist die Schilderung jener Presse für Militärexamen, die ihre Schüler das „Hotel zum Nürnberger Trichter" nennen, und aller Insassen dieses Hotels der Entgleisten, d. h. „all der verfehlten Existenzen, die da immer massenhafter werden, ja akkurater unser ganzes Staats- und Gesellschaftsleben reglementirt, auf Schema F. zugeschnitten wird". Da steht an der Spitze der alte Rittmeister a. D., das arme Männchen, das seine Jugendschulden aus der Leutnantszeit so schwer büßen muß im entwürdigenden Fetiren seiner vier Lebenserhalter, der Pressiers zu je 1000 M. jährlich für Pension und Unterricht, und das sich zum Trost für seine Misere den Kopf mit Phrasen berauscht, wie das der phantastische alte Leutnant, der „Herr Gouverneur", mit Branntwein thut. Seine vergrämte, empfindliche Gattin; seine oberflächliche, gutmütige, verliebte Tochter; der Herr Kandidat, ein sanftmütiges Nichts, das auch im Alkohol allzusehr die Gabe Gottes in geheimer Andacht verehrt; dann die verschiedenen „Studirenden": der lüderliche Grafensohn; der widerliche Bankiersprößling; der gutmütige, äußerst beschränkte Pole, der, schon ein verheirateter Mann, seine Einjährigen-Prüfung machen möchte, weil er, als Erbe eines Gutes im Preußischen, nun dort dienen muß; ferner das von Tanten erzogene sechzehnjährige Bürschchen, das hier von seinen Genossen verdorben wird, weil sie das amüsirt, — all diese Leute sind so gut gesehen und geschildert, daß wir an sie glauben. Der vierte der Pressiers dagegen, der schon vielgereiste und welterfahrene Kaufmann, der uns als eine reife Kernnatur vorgeführt wird, macht schließlich einen so dummen Streich, daß sein ganzer Charakter zusammenfällt, und der Doktor Huhn sowohl wie seine liebreizende „Tochter" und deren Mutter, die da zu büßen beginnt, nun sie alt wird, erheben sich nur in der Beleuchtung einzelner Augenblicke über Durchschnitts-Romanfiguren.

Es ist in der Schilderung des Lebens und des ganzen geistigen Dunstkreises in dieser Presse so viel vortreffliche Beobachtung, so viel Witz und da und dort auch so viel Ansatz zu wirklichem Humor, zu Humor von der lächelnden Thräne, daß man den Mangel an künstlerischem Ernst bei der Anlage und Durchführung des Buchs aufrichtig bedauert. Hätte Wolzogen von der ganzen Trauer- und Schauergeschichte abgesehn, von der ich gesprochen habe, und statt dessen in das Seelenleben der „Entgleisten" so tief geleuchtet, daß der tragische Untergrund des Humors von jedem Blick miterfaßt werden müßte, dann, ja *dann* hätten wir in unsrer Literatur jetzt eines der seltenen humoristischen Kunstwerke mehr. —s.

Feuer! Eine Klostergeschichte von *Marie Conrad-Ramlo*. (München, Dr. E. Albert & Co.)

In einem Nonnenkloster bricht Feuer aus, was fünf der Schwestern benutzen, um frei zu werden. Eine davon flüchtet auf ein Grafenschloß, der junge Graf verliebt sich in sie, und sie werden ein Paar.

Gänzlich verunglückt ist hier die Liebesgeschichte; der Graf ist aus Zuckerguß, nicht aus Fleisch und Blut — auch die oft betonte Schwierigkeit für Frauen, Männer zu schildern, macht es kaum begreiflich, daß dieser Graf Nikolaus von eben *der* hingeschrieben werden konnte, die nicht nur eine ausgezeichnete Künstlerin der Bühne ist, sondern auch eine so gute Künstlerin der Feder, wie die Verfasserin des *ersten* Teils dieser Erzählung. Denn dieser, der das Treiben im Nonnenkloster *vor* dem Brande schildert, enthält ganz Vortreffliches: das Leben der Nonnen ist mit einer Sicherheit gespiegelt und ihre Charaktere sind durch wenige Striche mit einer Anschaulichkeit hingemalt und dabei von einer so ruhig überlegenen guten Laune beleuchtet, daß ein vorurteilsloser Kopf rein am Wie dieser Darstellung seine helle Freude haben muß. Wird ihm das Was deutlicher, das hier behandelt ist, ich meine: emanzipirt er sich soweit von der Führung der Verfasserin, daß er ihren Stoff mit eigenen Augen besehen kann, so fragt er sich freilich: hätte nicht auch hier der Ernst etwas mehr mitzusprechen gehabt? Wär es nicht am Platze gewesen, das Leiden dieser armen Frauen auch nach der tragischen Seite hin etwas tiefgründiger zu behandeln? Kurz, es steigen ihm ähnliche Fragen auf, wie vor Wolzogens „Entgleisten". Nur, daß der Gedanke an ein Spekuliren auf das Publikum hier kaum aufkommt: die Klostergeschichte ist hier in zu seelenvergnügtem Plauderton, ist mit zu viel Ursprünglichkeit, mit zu viel künstlerischer Naivität erzählt, als daß man an dergleichen denken könnte. —s.

Unterm Regenbogen. Von *Paul Remer*. (Berlin, Verlagsabteilung der deutschen Schriftsteller-Genossenschaft.)

Auf dem Felde der bildenden Kunst bezeugen die Symbolisten und die zahlreichen ihnen verwandten Richtungen die Abwendung vom bloßen Naturalismus, in der Dichtkunst bezeugt sie neben Anderem die erneute Pflege von Märchen- und Fabeldichtung jeder Art. Fuldas „Talisman" hätte zu einer anderen Zeit wohl kaum so außerordentlichen Beifall gefunden, wie eben jetzt. Aber auch der Märchen- und Fabeldichtung im engeren Sinne, diesem uralten Felde der Poesie, das in der Mitte zwischen Epik und Lyrik liegt, kommt die Sehnsucht nach Phantasie zu Statten. Überall erscheinen jetzt neue Märchen, Fabeln, Gedichte in Prosa oder Ähnliches auf der Bildfläche unserer Literatur, von der sie eine geraume Zeit hindurch verschwunden gewesen waren. Freilich ist nicht Alles gleich reif und voll, was uns da geboten wird. An zwei Mängeln besonders kranken viele dieser Schöpfungen. Sie ergehen sich oft in einer allzu großen Breite, sie hüllen mit Weitschweifigkeit den guten Kern in eine dichte, schwer zu lösende Schale. Und sie sind doch dabei — doch, d. h. oft trotz aller Breite — ihrem ideellen Gehalte nach nicht klar; sie bewegen sich auf Gebieten, die unserem gewohnten Sinnen und Denken gar zu fern liegen oder arten in bizarre Phantastereien aus, denen wir nicht ohne Gewaltsamkeit folgen können.

In erfreulicher Weise frei von den erwähnten und anderen Mängeln ist dagegen eine Sammlung von Dichtungen dieser Art, die uns heute vorliegt: Paul Remers Büchlein „Unterm Regenbogen". Es ist ein schmaler Duodezband von nur achtzig Seiten mit gegen dreißig kleinen Dichtungen in Prosa: Märchen, Fabeln, Stimmungsbildern, Phantasien, Gedichten in epischer Form. Die bedeutende Mehrzahl dieser Stücke enthält wirk-

Digitized by Google

liche Poesie. Einen tiefen, aus dem Leben hervorquellenden Gedanken, oft eine ernste Frage unseres Daseins, behandeln sie ohne Ausnahme. Je nach der Art des Themas ist dann der Ton der Fassung ernsthaft und feierlich, oder leicht, von einem hellen, lachenden Humor getragen, aber in jedem Fall voller Geist und Originalität. Und nichts Altmodisches oder Veraltetes haftet den Anschauungen Remers an; es sind die eines modernen, mitten im Strom unseres gegenwärtigen Lebens stehenden und frei und vorurteilslos um sich blickenden Geistes. Das Motto des Buches: „Im Kopf ein neuer, ein freier Mensch sein, im Herzen Kind und gläubig bleiben" wird durch den Inhalt bestätigt. Und glänzend weiß Remer dabei unsere Sprache zu behandeln; jeder Satz seiner Prosa liest sich wie ein Vers, ist voller Melodie und Rhythmus, und kein falscher oder unreiner Ton reißt uns aus der Stimmung, die einmal angeschlagen ist. Eine zarte und geschmackvolle Empfindung beweist diese Darstellung, die auf das Sauberste und Schärfste ausgefeilt ist und nie an Breite oder Unklarheit leidet. Wer für in gutem Sinne zarte Poesie empfänglich ist, wird in diesem kleinen Bande finden, was er gewiß oft vergeblich gesucht hat. E. Höber.

* **Schriften über Literatur. 7.**

Die deutsche Heldensage. Von O. Luitpold Jiriczek. (Stuttgart, Göschen; geb. 80 Pf.)

In diesem neuesten Bändchen (Nr. 32) bringt die „Sammlung Göschen" ein treffliches Gegenstück zu Fr. Kaufmanns bereits in zweiter Auflage vorliegender „Deutschen Mythologie". Der als Forscher auf dem Gebiete nordischer Sagenforschung und Übersetzer von Gjellerups gediegenem Werke über Wagners Nibelungenring bekannte Verfasser hat es verstanden, den wissenschaftlichen Anforderungen wie dem Bedürfnis weiterer Leserkreise in gleicher Weise gerecht zu werden. Daß gerade den letzteren eine aus den Quellen schöpfende und kritisch gesichtete Darstellung der deutschen Heldensage erwünscht sein muß, bedarf nicht erst des Beweises. Nicht nur die Dichtkunst und Musik, selbst die bildende Kunst behandelt ja seit zwei Jahrzehnten mit einer gewissen Vorliebe den Stoff der germanischen Heldensage. Nun liegt allerdings nicht nur W. Grimms grundlegendes Werk über die deutsche Heldensage seit 1889 in neuer Bearbeitung vor, in Pauls „Grundriß der germanischen Philologie" hat vor kurzem B. Symons eine zusammenfassende kritische Darstellung der neuen Forschungen über die Heldensage gegeben. Allein im Streite der entgegenstehenden Meinungen, wie er in dieser einseitig gelehrten Arbeit zu Tage treten mußte, wird nur der bereits Kundige eine klare Anschauung der Sache selbst gewinnen. Jiriczek dagegen verarbeitet ohne störende Polemik und Parteistellung die Ergebnisse neuerer und neuester Forschung in seiner kunstvoll abgerundeten Darstellung. Überall liegt eigene Untersuchung zu Grunde, aber wo das von seinen Vorgängern Gebotene sich als erprobt erwiesen hat, stellt er dieses in den Dienst der Sache. So giebt er die Inhaltsangaben meist nach Uhland. Und wenn die in den „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage" noch immer verborgenen Schätze von Uhlands poetisch-wissenschaftlichen Analysen nun durch Jiriczeks Büchlein weiteste Verbreitung finden, so gebührt seinem pietätvoll einsichtigen Verfahren dafür besonderer Dank.

Nach einer kurzen Einleitung über den „Ursprung der deutschen Heldensage" behandelt Jiriczek die Nibelungensage, den Sagenkreis Dietrichs von Bern, die Ermanarich-, Walter-, Ortnit-Wolfdietrichsage, die Rother-, Wieland- und Hilde-Gudrunsage. Die nordische Sagengestalt dient überall dazu, die Lücken der deutschen Überlieferung zu ergänzen. Dietrichs Helden wären mit Zuhilfenahme der Thidrekssage in vollerer Gestalt auszuführen gewesen, die polnische Überlieferung der durch Scheffel allbekannten Sage von Walter und Hildgunt verdiente wohl Erwähnung. Auf die Neubelebung der Heldensage in der neuesten deutschen Dichtung ist jeder Hinweis vermieden. Wenigstens für Simrocks herrliches, so wenig bekanntes Amalungenepos hätte eine Ausnahme gemacht werden sollen. In der Frage nach mythischer oder geschichtlicher Grundlage der Sagen bewahrt sich Jiriczek in jedem einzelnen Falle die Entscheidung, ohne sich theoretischen Voraussetzungen zu beugen. Und so ist seine Arbeit eine wissenschaftliche Leistung geworden, die zugleich weitesten Kreisen von Künstlern und Lesern nützliche Belehrung und anregenden Genuß bereiten wird. K.

Theater.

* **„Bewährte Firmen" und „jungfräuliche Stücke".** In Wien nahm der Raimund-Theater-Verein den ersten Rechenschaftsbericht seines Ausschusses entgegen. Bei dieser Gelegenheit hielt der Direktor Adam Müller-Guttenbrunn eine Rede, bei der er u. A. das Folgende sprach: „Die Massenproduktion auf dem Gebiete der Theaterliteratur ist gewiß die Hauptursache der berüchtigten Blasirtheit und Kaltherzigkeit der Theaterdirektoren, und ich begreife es heute ganz gut, daß so mancher, der als Reformer des deutschen Theaters begann, schließlich dahin gelangte, nur noch die Angebote bewährter Firmen zu lesen, nur mit erprobten literarischen Geschäftsfreunden zu arbeiten. Wo sollten aber jungfräuliche Stücke für das neue Theater so plötzlich herkommen? Das erschwerte die verantwortliche Arbeit doppelt. Und ich will Ihnen heute ein Geheimnis verraten, das noch niemand kennt: sämtliche Neuheiten des Raimund-Theaters — ich nehme keine einzige aus! — waren Stücke, die von den anderen Wiener Bühnen früher abgelehnt worden sind. Sie wissen, daß alle diese Stücke im Raimund-Theater gefallen haben, daß in unserem Theater überhaupt noch kein Zischlaut ertönt ist, und ich kann Ihnen auch anvertrauen, daß wir mit diesen Stücken in sechs Monaten rund 200 000 Gulden eingenommen haben. Damit allein schon hat das Raimund-Theater den Beweis erbracht, daß es ein Bedürfnis war. Wir haben durch diesen Mut des selbständigen Vorgehens dem Wiener Publikum die Bekanntschaft neuer Werke vermittelt, wir haben zahlreiche Dichter ermutigt zu weiterem Schaffen und andere wichtige Vertreter der modernen Produktion dem Raimund-Theater verpflichtet. Und das wird Früchte tragen. So ist der Gewinn ein dreifacher gewesen. Für das Publikum, für die Literatur und für uns selbst". So wäre denn das Raimund-Theater eine Art von „Salon der Zurückgewiesenen". Welche Bühne wagt es, ihm zu folgen?

* **Die Aufgaben der deutschen Hoftheater** bespricht Paul Marsop in einem längeren Aufsatze der Gegenwart. Wir wollen hier nicht wiederholen, was er dort des Allgemeineren über unser heutiges deutsches Theater und des Besonderen über die Verschiedenheit der Verhältnisse bei städtischen und bei Hofbühnen sagt, da das sich vielfach mit früheren Beiträgen des Kunstwarts berührt. Die zweite Hälfte des Marsopschen Aufsatzes drucken wir dafür ohne Kürzungen ab, weil sie viel „Nachdenksames" enthält.

„Die besten Gönner und Förderer der Hoftheater sind gestorben oder haben sich mit vorschreitenden Jahren auf das Altenteil vorwiegend literarischer Liebhabereien zurückgezogen. Gerade die größeren Institute sind, Alles in Allem genommen, in ihren Leistungen zurückgegangen; das Geschmacksniveau ihrer regelmäßigen Besucher ist gesunken; für die Einnahmen müssen, so gut es geht, die wenig ausspruchsvollen, schaulustigen Sommer- und Herbstfremden einstehen; der noch verläßliche,

Digitized by Google

leidlich unabhängige Teil der Kritik lebt mit den Bühnenleitungen notgedrungen in unaufhörlicher Fehde. Die Fürsten zeigen sich zumeist nur noch bei sogenannten Galavorstellungen in ihren Logen. Verschiedene unter ihnen beobachten den Künstlern ihrer Hoftheater gegenüber jene wohlwollende Zurückhaltung, die Shakespere mit den Worten kennzeichnet:

Die Krähe singt so lieblich wie die Lerche,
Wenn man auf keine lauscht.

Es reißen häßliche Gewohnheiten ein, die von den Regenten, sofern diese einen Einblick in das wunderliche Getriebe hätten, sicherlich nicht geduldet würden. Und das, wenn nicht um der Kunst, so doch um der Würde der Hofinstitute halber. Die wüste Spekulantenwirtschaft hält ihren Einzug; an Stelle großer leitender, künstlerischer Gedanken geben die Pfiffe und Kniffe öder Geldmacherei den Ausschlag. Der Spielplan ist von einer bedenklichen Dürftigkeit; Goethe, Schiller, Shakespere werden gröblich vernachlässigt; andererseits gehen die Herren an den Erzeugnissen der neueren Schulen, deren absoluten, künstlerischen Wert man ja beliebig hoch anschlagen mag, mit scheuer Aengstlichkeit vorüber — ohne zu bedenken, daß dem Publikum, ehe es sich für Annahme oder Ablehnung entscheiden kann, doch vor Allem hinlänglich Gelegenheit zur Bildung eines eigenen Urteils gewährt werden müsse. Ein Hoftheater sollte doch nicht Partei ergreifen, sondern über den Parteien stehen. In der Oper geschieht für die gesangstechnische Vorbereitung der Künstler so gut wie gar nichts mehr. Mozart und Gluck müssen sich ein naturalistisches Krächzen ebenso gefallen lassen, wie die Meister der Spieloper und die Romantiker. Es gilt schon als etwas Besonderes, Hervorragendes, wenn ein jugendfrischer Kapellmeister den Orchesterpart eines Werkes in sauberem und zugleich vom Geiste des Komponisten erfülltem Vortrage heraus bringt; versteht er — was nicht oft der Fall ist — etwas von Stimmbehandlung, und hat er, bei der Hetzjagd der sich überstürzenden Vorstellungen, Zeit und Lust dazu, die verwöhnten Lieblinge des wenig wählerisch gewordenen Publikums in die Schule zu nehmen, so stecken sich jene hinter den Intendanten, welcher einer Primadonna gegen den Kapellmeister grundsätzlich Recht giebt. Um eine stilgemäße Wiedergabe der Wagnerschen Partituren bemüht man sich schon längst nicht mehr, sondern beutet die Popularität dieser Schöpfungen durch maßlos gehäufte, ungenügend vorbereitete Wiederholungen in rücksichtslosester Weise aus. Fast allerorten steht die Paschawirtschaft in Blüte; unfähige Mitglieder werden aus Veranlassungen, die mit der Kunst nichts zu thun haben, in den Vordergrund geschoben, fähige jenen zu Liebe gemaßregelt, wenn nicht gar hinausgedrängt. Es bilden sich Unterdiktaturen der ersten Kapellmeister heraus, welch letztere mehr und mehr, anstatt in der Erfüllung der idealen Pflichten ihres Berufes aufzugehen, durch die Fülle der Triumphe blasirt, zu dirigirenden Virtuosen werden, oder in kläglicher, geistloser Nachäffung des gewaltigen Bülowschen Vorbildes Nuancen austüfteln, wenn nicht gar auf eigene Hand Richtungspolitik betreiben. Die Beziehungen zwischen Intendanz und Presse sind die denkbar vertraktesten. Bald muß der Theatersekretär den Redaktionen die Thüren einlaufen, wenn nämlich die Leiter sich in der ersten Zeit ihrer Amtirung noch unsicher fühlen oder sich in besonderen Fällen anderen Faktoren gegenüber auf die Presse stützen wollen; bald werden die berechtigten Wünsche und Mahnungen der letzteren einfach in den Rauchfang geschrieben, weil der Theater-Würdenträger vermeint, bei seinem allerhöchsten Herrn derart in Gnaden zu stehen, daß alle sachlich noch so wohl begründeten Angriffe ihn in seiner Stellung nicht erschüttern könnten. Ein Museumsdirektor, welcher derart mit der öffentlichen Meinung, höflich ausgedrückt, Versteck spielte, würde sich in kürzester Zeit unmöglich gemacht haben. Der Theaterbeherrscher bleibt hingegen in der That munter im Amte — gerade weil sein Rücktritt mit Stimmeneinhelligkeit gefordert wird. Die Thatsachen sind ja leicht in der Weise zu verdrehen, als ob die gegen die schlechte, weil unkünstlerische Verwaltung des Institutes geschleuderten Vorwürfe nicht auf die unzureichenden Fähigkeiten, beziehentlich den Charakter des Intendanten, sondern auf den »getreuen Diener der Krone« gemünzt wären.

Es wäre nun mehr als unbillig, ja kindisch, von den Regenten zu beanspruchen, daß sie sich just den Angelegenheiten ihrer Hoftheater unter Durchführung andauernder, gründlicher Fachstudien widmen sollten. Dergleichen setzt doch in jedem einzelnen Falle die Fachbegabung voraus; gesteht man nun dem Privatmanne das Recht zu, wenn er eine schwere Hand, ein ungeübtes Auge hat, oder von Hause aus unmusikalisch ist, die Befriedigung seiner besonderen Liebhabereien, die Gelegenheit zu ihm genehmen Anregungen nicht in den Ehrensälen der St. Lucasgilde oder in Tempeln und Hauskapellen der heiligen Caecilia zu suchen: um wie viel mehr dem Monarchen, dem der eifrigste Schwärmer für konstitutionelles Regiment doch am Ende noch das Recht eigener Willensbethätigung in seinen persönlichen Neigungen lassen muß. Und ebenso bedarf es keines eingehenden Nachweises dafür, daß der Fürst, der vornehmlich in einer Epoche wildester sozialer Kämpfe von tausend Bekümmernissen ernstester Art bedrückt wird, beim besten Willen von der Welt das Hoftheater nicht zu den Einrichtungen zählen kann, welche auf seine Fürsorge in erster Linie angewiesen sind.

Immerhin hat es auch unter den thätigsten aller Regenten solche gegeben, die, wie Friedrich der Große, Weltgeschichte machten, sozialpolitische Aufgaben lösten und daneben in allen Sparten ihres Hoftheaters bis auf die Einzelheiten des Gagenetats Bescheid wußten. Freilich: andere Zeiten, andere Kunst! Entließ der große König einmal sein italienisches Sängerpersonal, als er das Geld für andere Zwecke nötiger brauchte, so ist nicht zu vergessen, daß insbesondere die Oper ehedem in der Hauptsache nur eine aus Wälschland eingeführte Luxuskunst und auch ihre Pflege ein Privatluxus war, den die Fürsten in erster Linie aus eigenem Vermögen bestritten. Im Wechsel der Zeiten haben die Verhältnisse in Allem und Jedem eine gewaltige Aenderung erfahren. Inzwischen sind ein nationales Schauspiel und nach und nach zu gleichem Ruhme des Vaterlandes eine deutsche Oper, ein musikalisches Drama herangewachsen, welche beide zu sehr wesentlichen Trägern einer fortschreitenden Veredelung des Fühlens und Urteilens — werden können; inzwischen hat man im Bereich der bildenden Künste, wenn auch nicht im hellenischen Geiste, so doch in zielbewußter Weise durch Anlage und von Jahr zu Jahr fortschreitende Erweiterung von mannigfachen, zum Genuß und zur Erhebung des Bürgers bestimmten Sammlungen die Notwendigkeit einer ausgedehnten, von Staatswegen zu regelnden Kunstpflege im Prinzip anerkannt. Es erübrigt, daß dieses Prinzip auch in Bezug auf die redenden Künste zu uneingeschränkter Anwendung gelange. Mit der Einrichtung etlicher Konservatorien auf Staatskosten ist erst der Anfang hierzu gemacht worden; staatliche Schauspielschulen giebt es, von einigen kaum nennenswerten Ansätzen zu solchen abgesehen, noch nicht.

Wem liegt es nun ob, dem Volke die Kenntnis der Schätze des gesprochenen und gesungenen Dramas in einer der Absichten der Meister würdigen Weise zu vermitteln? Der Krone oder dem Staat schlechthin, will sagen der von den Ministern in Bewegung gesetzten und durch die Mittel

Digitized by Google

der Steuerzahler in Gang erhaltenen großen Regierungs-Maschinerie? Der Staat müßte seine Bühnen erst bauen — wozu er von den parlamentarischen Körperschaften in diesem Jahrhundert schwerlich die Mittel erhalten würde. Es liegt also nahe, sich an das Gegebene zu halten: an die Hoftheater. Sie stellen nichts weniger als Musteranlagen dar. Im Hinblick auf ihre übertriebenen Größenverhältnisse, auf ihre unsinnige, das alte italienische Logenhaus in der Gewohnheit gedankenloser Nachahmung wieder und wieder erneuernde Architektur sind sie für das Schauspiel wie für die Spieloper meist wenig und auch für das neuere Musikdrama nicht allzu brauchbare Gebäude. Indessen man könnte sich zur Not noch einige Zeit mit ihnen behelfen. Sie sind Eigentum der regierenden Häuser. Aber Eigentum der Fürsten ist auch den in Deutschland fast allerwärts ohne Entgelt zugänglichen Museen überantwortet worden; ja manche dieser Sammlungen sind nur aus Stücken zusammengesetzt, welche der Krone gehören; die Krone hat es hier also für entsprechend erachtet, dem Volke den Mitgenuß an ihrem Sonderbesitz zu gestatten, insofern hierdurch zur Hebung der allgemeinen Geisteskultur beigetragen wird. Die Anwendung dieser Formel auf die Hoftheater ergiebt sich von selbst. Sie entspricht um so mehr der Logik der Thatsachen, insofern neuerdings, wie in Wiesbaden, die Stadtgemeinde zum Neubau des Hoftheaters ansehnliche Zuschüsse leistet. Aber die Kosten des Betriebes trägt, heißt es, die Krone. Gewiß, soweit sie nicht durch die eingehenden Eintrittsgelder gedeckt werden. Dazu empfängt die Krone vom Lande eine Zivilliste, welche nach Maßgabe der Größe der Einzelstaaten sich zu stets wachsenden Summen ausrundet; die Erhöhungen erfolgen in Ansehung der vermehrten Repräsentationskosten. Zur Repräsentation gehört jedoch auch die entsprechende Führung und Ausstattung der Hoftheater. Das ist keine wortwörtlich verbriefte Bestimmung, beruht aber, wie so manches andere stillschweigende Uebereinkommen, auf dem konstitutionellen System. Wie die Dinge heute liegen, vermag also die Krone nicht nur nicht die Hoftheater nach Gutdünken zu sperren, sondern hat sogar eine Art moralischer Verpflichtung, für einen in künstlerischem Sinne erfolgenden Betrieb einzustehen. Die hohen Eintrittspreise bringen es vor der Hand noch mit sich, daß die Vorstellungen fast nur den Begüterten zugänglich sind. Einige Hofbühnen, wie das Wiener Burgtheater, das Münchener und das Stuttgarter Hoftheater, haben aber bereits damit begonnen, jährlich eine Reihe von Vorstellungen zu bescheidenen Preisen zu geben; ebendort ist demnach die Berechtigung der Forderung bereits anerkannt, daß auch die Hoftheater, ähnlich wie die großen Kunstsammlungen, der Bildung des Volkes zu dienen haben. Weitere Schritte auf dieser Bahn wird die Zeit bringen. Ebenso wird mit den indirekt von den Hoftheatern ausgehenden Wirkungen zu rechnen sein. Je mehr die in jenen veranstalteten Aufführungen, ihrer wahren Bestimmung zu Folge, zu Mustervorstellungen umgewandelt sein werden, um so mehr werden sie bis auf einen bemerkenswerten Grad für die städtischen und Privatbühnen vorbildlich sein; die Unternehmer würden gezwungen sein, die berechtigten Forderungen ihrer engeren Klientel weit mehr zu berücksichtigen als bisher, weil alsdann der Abstand zwischen einer wohlvorbereiteten Ensemble-Leistung und einer der Kostenersparnis halber oft jämmerlich zugerüsteten, allenfalls mit ein paar bunten Fähnchen aufgeputzten Gesamtmittelmäßigkeit selbst dem unerfahrensten, dankbarsten Kleinstädter- oder Vorortgemüt offenbar werden möchte. Gegen Bühnenzote und Kankan hilft freilich nur eine Einschränkung der Theaterfreiheit. Vielleicht gründen diejenigen, welche sich über solche »Verkümmerungen bedeutender Volksrechte« gewohnheitsmäßig zu erhitzen pflegen, eine neue freie Bühne behufs liebevoller Berücksichtigung jener Spezialitäten. —

Entspricht es nicht den eigenen Neigungen der Fürsten, die ersten Kritiker ihrer Hoftheater zu sein, so wäre zweckdienlicherweise weder ein verdienter Offizier noch ein Hofbankier damit zu betrauen, ihnen bezüglich der Erledigung der wichtigsten Fragen die entsprechenden Ratschläge zu unterbreiten, sondern vielmehr der Minister, welcher auch das »Ressort« der bildenden Kunst und die verschiedenen Zweige des öffentlichen Unterrichts unter sich hat, also der Kultusminister. Es könnte sich hier natürlich nicht um Engagements für einzelne Rollenfächer und ähnliche untergeordnete Dinge handeln, sondern darum, in welchem Geiste eine in großen Zügen zu haltende Aufstellung des Spielplanes zu geschehen hätte und welchen Anforderungen die Begabung und der Charakter der Männer genügen müßten, denen die künstlerische Leitung des Schauspiel- oder des Opernwesens im engeren Verwaltungskreise zu übertragen wäre. Der Minister dürfte im Hoftheaterdirektor nicht allein, wie dies bisher üblich war, einen einflußreichen Hofbeamten sehen, mit welchem er aus Gründen und Ursachen auf gutem Fuße zu bleiben hätte; er sollte vielmehr verpflichtet sein, ihn mit denkbar größter Gewissenhaftigkeit zu überwachen als Jemanden, der dem Volke einen wohlbemessenen Teil seiner geistigen Nahrung zu übermitteln hat. Jedes Genre wäre zu gestatten — mit Ausnahme des Frivolen; das Langweilige kommt ja für Hoftheater nicht in Betracht. Der Minister würde vor den Landtagen die Mitverantwortung für die Führung der Hoftheater so gut wie für diejenige der Museen zu übernehmen haben; es ist ja nicht ausgeschlossen, daß die Abgeordneten, welche vorläufig in den Theatern nur eine Art »Eldorado« oder »Alcazar« mit Verdauungsfreiplätzen für kommissionslose Parlamentarier sehen, sich im zwanzigsten Jahrhundert auch einmal um die Kunst bekümmern werden. Um diese Zeit möchte es dann auch bei uns, wie schon jetzt in Frankreich, »Minister der schönen Künste« geben, welche berufen wären, ihren vielgeplagten Kollegen vom Kultusfache neben anderen Lasten auch die der Oberaufsicht über die Hoftheater abzunehmen. Vorläufig gehen in Deutschland noch zehn Minister auf ein Dutzend.

Es käme allein darauf an, daß ein deutscher Regent mit einer einschneidenden Reform der jetzigen, in Rücksicht auf den allgemeinen Entwickelungsgang der Bühne wie auf die gesteigerten geistigen Bedürfnisse des Volkes unhaltbar gewordenen Hoftheater-Verhältnisse voranginge; die Anderen würden alsbald nicht zurückstehen wollen. Man wird die Erkenntnis nicht ungenutzt lassen, daß gerade in einer hingebenden Pflege derjenigen Kunst, welche die Tausende und Abertausende am stärksten ergreift, ein wohlthätiger, klärend beruhigender Einfluß auf die in ungestümer Neuerungssucht sich überschlagenden Geister ausgeübt werden könnte: vielleicht baut darum auch einmal ein deutscher Fürst das erste echte und rechte Volksschauspielhaus. Wer sich daran gewöhnt, wie im wechselvollen Auf und Nieder der Geschichte, so auch in den unerschöpflich sich neu gebärenden ernsten und heiteren Bildern der Szene zu verfolgen, wie nur die äußeren Formen sich wandeln, die Menschen aber mit ihrem Lieben und Hassen, Hoffen und Fürchten doch immer dieselben bleiben, die sie eh und je gewesen, in dem wird etwas, und sei es noch so wenig, von philosophischem Geiste einziehen: er wird erkennen, daß die bestehende Ordnung der Dinge, wenn auch sicherlich eine sehr verbesserungsbedürftige, so noch nicht die allertraurigste, daß die Möglichkeit grundstürzender Aenderungen eine sehr geringe

Digitized by Google

sei, und daß selbst solche Aenderungen noch keineswegs ein gerüttelt volles Maß der Glückseligkeit für Jedermann ergeben würden. Er wird das wuchtend Schwere im Daseinslose der Könige begreifen und das bescheidene Glück eines stillen Wirkungskreises mehr schätzen lernen, denn vorher. Auch der Unterricht für den Erwachsenen wird in Zukunft durch Anschauung erst recht fruchtbar gemacht werden. Damit dies aber geschähe, müßte doch wohl eines Medizäers Güte dem deutschen Volke lächeln. Es hat nicht die Art, sich den Genuß seiner Kunst aus eigenem Recht zu schaffen."

Das ist leider wahr. Aber wir wollen uns nicht darüber täuschen, daß wir kein Kunstvolk sind, ehe wir uns diese „Art" erwerben. Denn ein Kunstvolk ist eines, dem die Kunst Bedürfnis ist. Und die Befriedigung wirklicher Bedürfnisse verschafft sich ein Volk mit der Zeit schon selber, wenn sie überhaupt möglich ist.

Musik.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. 34.

Gelegentlich des Stuttgarter Musikfestes wurde dort überhaupt zum ersten Male Rubinsteins „Christus" aufgeführt, diese „geistliche Oper" nach einer Dichtung von Bulthaupt. Man kennt Rubinsteins Bemühen, eine „geistliche Oper" zu schaffen. Was er als Konzertoratorien gehört hat, das müsse, so meint er, großartiger, fesselnder, wahrer in Kostümen und Dekorationen, „mit der vollen Aktion" darzustellen sein. Den Einwand, daß biblische Stoffe ihrer Heiligkeit wegen nicht auf die Bühne gehörten, verwirft er mit dem Hinweis auf Oberammergau. Allerdings aber sei es nötig, die profane Bühne zu diesem Behufe eigens umzugestalten — oder noch besser, für diese neue Gattung ein besonderes Theater zu erbauen. „Diese Kunstgattung", meint er, „wäre, im Gegensatz zur weltlichen, die »geistliche Oper« zu nennen, das Theater »geistliches Theater« im Gegensatz zum weltlichen Theater, mit einem Künstler- und Chorpersonal, eigens für die speziellen Zwecke herangebildet, mit besonderen Verhaltungsmaßregeln für das Publikum. Es sollte gleichsam eine »Kirche der Kunst« erstehen. Es hieße diese Idee ganz falsch auffassen, wollte man darin ein meinerseits gewähltes Mittel zur Verbreitung, Vertretung, Förderung kirchlicher Interessen, Ziele oder Zwecke ersehen; für mich gilt nur einzig und allein die Kunstfrage, die mir in diesem Falle als eine hohe, schöne, der Verwirklichung würdige erscheint, frei von anderen Interessen und Fragen irgend welcher Art". „So habe ich denn selbst mein in Gedanken an die Bühne entstandenes »Verlorenes Paradies« zuerst als »Oratorium« erscheinen lassen, später aber, von der nie ganz aufgegebenen Idee wieder angetrieben, das Werk geändert und es »geistliche Oper« genannt; ebenso erging es mir mit dem »Turmbau zu Babel«. Und da ich die Hoffnung nicht aufgebe, daß mein Plan früher oder später einmal wird aufgenommen werden, so schreibe ich meinen »Kain und Abel«, »Moses«, »das hohe Lied« und »Christus« in dieser Weise, ob der Tag der szenischen Darstellung kommen möge oder nicht, gleichviel!" „Sulamith" (Das hohe Lied) ist bereits vor einigen Jahren in Hamburg auf dem Theater erschienen. Es liegt aber nach diesen Bekenntnissen des Komponisten klar, daß die Stuttgarter Aufführung des „Christus" zur rechten Beurteilung doch nicht genügen konnte, denn sie war immerhin nur eine vortreffliche Konzertaufführung. Viele Kritiker begründen denn auch mit dem Hinweis auf diese Thatsache eine vorsichtige Zurückhaltung. „Die Bulthauptsche Dichtung", schreibt der Berichterstatter der Täglichen Rundschau, „bot meiner Meinung nach eine vorzügliche Unterlage für das schaffende Gestalten des Tonmeisters. Hoch ragt aus dem reich entwickelten, natürlich mit dichterischer Freiheit und Feinheit behandelten Geschichtsbild die Gestalt Christi als lebendiger idealer Mittelpunkt hervor. Aus dem vorwiegend dramatischen Gepräge heben sich, nicht aufdringlich, sondern in maßvollem weichem Glanze, lyrische Elemente heraus, und der Gesamteindruck der sieben »Vorgänge« nebst Prolog und Epilog ist künstlerisch wie religiös ergreifend. Rubinsteins Christus ist in den Chören und in der Orchestrirnug von unbestreitbarer Größe; der Eindruck ist nach Gestalt, Gehalt und Gewalt, letzteres von der Dynamik und Rythmik verstanden, gewiß bei jedem Hörer ein tiefer gewesen; auch spricht aus der Tongestaltung des einzigartigen Stoffes ein so tiefer, inniger, religiöser, ich möchte sagen frommer Geist, daß es über die Hörer oft kommt wie Andacht und Anbetung. Aber von dieser eben berührten Stimmung aus ist das Werk als Kunstwerk nicht zu fassen. Musikalisch betrachtet hütet es sich nicht ängstlich vor dem Anschluß an Vorbilder und vorhandene Formen — das darf auch kein Vernünftiger verlangen. Es bewegt sich andrerseits auch nicht auf den gebräulichen Geleisen kirchlicher Tonkunst, sucht im Gegenteil unverkennbar nach charakteristischen Ausdrucksmitteln, die dem modernen Geist entspringen. Aber einen Eindruck von durchschlagender, sieghaft kund werdender Eigenart hatten wir nicht gewonnen. Wie wenig oder wie viel diese »wir« sind, kann ich freilich nicht sagen. Die Rolle des Christus insonderheit (um in dieser Kürze nur diese eine zu nennen) scheint uns die aus den Leidenszügen weltüberwindend hervorbrechende Größe des Erlösers nicht vollkommen überwältigend auszudrücken." — Wir, die wir ja der Meinung sind, daß man gegenwärtig den Komponisten Rubinstein ein wenig überschätzt, sind vielleicht befangen, wenn wir den Ton echter Begeisterung trotz aller Lobsprüche nicht aus den Kritiken heraushören. —

Das alte Thema vom Wesen der altgriechischen Musik ist sozusagen wieder flott geworden, seit das französische archäologische Institut den delphischen Apollo-Hymnus wieder aufgefunden hat. Das Institut hat zum Lohn seiner Arbeiten das Vorrecht, die Funde zuerst zu veröffentlichen, und so gab es denn den Pariser Musikgelehrten Reinach und Weil die Inschrift zur Entzifferung; die Herren walteten ihres Amts, und das Institut ließ nun in Athen das Werk durch einen Männerchor mit Klavierbegleitung aufführen. Nicolle, ein Pariser Komponist, hatte unter Berücksichtigung alles dessen, was bis jetzt von der Musik der alten Griechen überliefert worden ist, zu der aus der Inschrift entzifferten Melodie diese Klavierbegleitung gesetzt.

Die Musik hat auf die Hörer einen „tiefen Eindruck" gemacht. „Antike Musik zu lesen, ja, sogar noch vor der Veröffentlichung zu hören, ist etwas so Ungewöhnliches, daß man das leidenschaftliche Interesse des Publikums begreift und eine gewisse Voreingenommenheit, als ob das Merkwürdige auch zugleich das Schöne sein müsse, auch dann entschuldigen würde, wenn das Experiment weniger glänzend gelungen wäre", hieß es in einem Bericht der Kölnischen Zeitung. „An modernen Versuchen fehlt es nicht, alten Tragödienchören eine Musik unterzulegen, welche antik gedacht sein sollte. Jedoch war es eben immer nur der Herren Komponisten eigener Geist, in dem die Zeiten sich bespiegelten. So schwierig es sein würde, von einer Person, von der nur das Knochengerippe übrig ist — mehr sind ja die Versmetra nicht —, ein Porträt zu entwerfen oder, wenn dies dennoch gewagt würde, zu urteilen, ob dasselbe ähnlich geworden sei oder nicht: so hoffnungslos war es im allgemeinen bisher, sich von der wirklichen griechischen Musik eine zuverlässige Vorstellung zu machen. Die neueste Epoche der antiquarischen Entdeckungen verspricht auch auf dieses Gebiet

Digitized by Google

des Altertums etwas Licht zu werfen. Man besaß außer der Musik zu einer Pindar-Ode, die sich als apokryph herausgestellt, nur die kurzen griechischen Hymnen des Mesomedes und eines Dionysios, aus der Zeit der römischen Kaiser, Kompositionen, die immerhin schon die völlige Unvergleichbarkeit, die Inkommensurabilität mit moderner Musik erkennen ließen. Doch waren die Notenzeichen in den Handschriften vielfach verdorben. Einen Stein mit eingravirter Musik fand der englische Professor Ramsay in Kleinasien, der Stein enthielt einen kurzen Hymnus mit Text und stammte von dem Denkmal des Dichters, etwa wie auf dem Sockel des Taubert-Denkmals auf dem Jerusalemerkirchhof in Berlin (das man verglichen hat) der Anfang eines seiner Lieder verewigt ist. Ein weiteres Musikstück kam neuerdings auf einem der aus Ägypten stammenden Papyrus der Sammlung Erzherzog Rainer in Wien zutage; es enthält das Bruchteil eines Gesangsstückes aus dem Orest des Euripides, des von Aristophanes auch im Punkte der Musik nicht geschonten Tragödiendichters; bekanntlich pflegte der Dichter auch gleichzeitig Komponist zu sein, was gewiß nicht zum Vorteil der Musik war. Das Fragment, das nach heutiger Einteilung etwa 20 Takte umfassen würde, in der Melodie überwiegend chromatisch oder doch in wenigen benachbarten Halbtönen sich bewegend, ist merkwürdig durch Spuren von Begleitung, welche harpeggirt zu denken sein könnte. Zu diesen Funden gesellt sich nun der weitaus bedeutendste delphische Hymnus. Über die Lesung der Töne besteht auch bei diesem kein Zweifel; die komplizirte Notenschrift der Alten, die, mit dem Liniensystem unbekannt, lediglich mit dem Text beigeschriebenen, natürlich in die Tausend gehenden Zeichen operirt, war uns durch literarische Überlieferung von jeher bekannt. Nur in Bezug auf den häufig wechselnden Takt und auch in der Einteilung der Melodie walten hier und da Meinungsverschiedenheiten. Soweit nach einmaligem Anhören zu urteilen ist, scheint das Stück an Erfindung und kraftvollen Motiven reicher zu sein, als die andern Musikreste Im Ganzen bleibt der fundamentale Unterschied gegen unsere moderne Musikempfindung, gegen das, was wir, selbst die ungebundensten Wagnerianer eingeschlossen, in der Gliederung, in der Harmonie, ja, den den einzelnen Intervallen für möglich und für wünschenswert halten, bestehen, und er würde vielleicht noch stärker hervortreten, wenn von der modernen Begleitung, auch der diskretesten, abgesehen würde und statt dessen die echte antike überliefert wäre. Antike Musik kann unserm Bedürfnis so wenig genügen, wie in der Literatur die ganz ungleichen reimlosen griechischen Chorverse mit ihren fremdartigen Rhythmen. Man denke sich dazu einen Chor, der nicht mehrstimmig, sondern unisono singt (von manchen wird dies freilich wegen einer bekannten Cicero-Stelle bestritten), und Saiten-Instrumente, welche nicht gestrichen, sondern nur geschlagen werden, also ebenfalls auf Polyphonie verzichten müssen, wohingegen freilich auch wieder die Römer mit ihrer Wasserorgel angeführt werden können. »Diese Tonfolge«, sagt Professor O. Crusius von einem andern Hymnus im Philologus, »kann nicht mit unsern Akkorden begleitet werden. Sie ist aus einer ganz fremdartigen musikalischen Phantasie hervorgegangen, die mit Akkorden nicht zu rechnen pflegt.« Es ist jedenfalls eine leere Phrase und nicht einmal aus neugriechischem Geschmack zu erklären, wenn Athenische Zeitungen den Apollo-Hymnus zum Anlaß nehmen, sentimentale Seufzer nach den Göttern Griechenlands auszustoßen. Dazu eignet sich jedes andere Kunst- und Kulturgebiet des Altertums besser, als grade die griechische Musik, deren Wiederentdeckung fast nur ein wissenschaftliches Interesse hat; und so hoch wir von dieser Seite die neueste Entdeckung anschlagen, müssen wir uns doch glücklich schätzen, daß wir mit so Unvollkommenem nicht mehr vorlieb zu nehmen brauchen, und statt dessen ein Orchester, einen gemischten Chor, eine Matthäus-Passion usw. besitzen."

Bald darnach ist der Apollo-Hymnus auch in Paris, auf Veranlassung der dortigen griechischen Gesellschaft, zu Gehör gebracht worden. Im Amphitheater der Salle des Beaux Arts sang ihn die Sängerin Madame Remacle unter Harmonium- und Harfenbegleitung, welche Instrumente die Kithara und die antike Flöte ersetzen sollten. Es waren zahlreiche Hörer anwesend, die allesamt begeisterten Beifall äußerten. Die Sängerin, die in griechischem Kostüm auftrat (!), sang den Hymnus zuerst in französischer, sodann in griechischer Sprache, und die Wirkung in der Ursprache war eine noch bedeutendere. Der Hymnus ist ein Prozessionslied, das bei Ankunft der athenischen Pilgerschar in Delphi gesungen wurde. „Er ist in phrygischer Tonart, E-moll ohne Fis, geschrieben und in fünfteiligem Takte gehalten", heißt es darüber in der Neuen Musik-Zeitung. „Reinach, von Saint-Saëns und Gevaert beraten, hat ihn nach A transponirt und findet, daß ihn diese Musik an den Gesang des Hirten im Tristan erinnert — wohl eine etwas gewagte Behauptung, die dem Wagnerenthusiasmus in Paris zuzuschreiben ist". Wer diese Probe antiker Musik kennen zu lernen wünscht, verschaffe sich das Bulletin de correspondance hellénique, 1893, fascicule du décembre. Man findet dort genaue Abbildungen der Marmortafeln, sowie eine Erläuterung des Verfahrens, das die hellenische Notenschreibung entziffern ließ; ferner eine Zusammenstellung des Ganzen mit untergelegtem griechischem Texte. S.

Bildende Künste.

* Die Berliner Kunstausstellung. 2.

Es war nicht meine Absicht, an dieser Stelle die in der einen oder anderen Hinsicht tüchtigen und achtungswerten Arbeiten der Ausstellung aufzuzählen. Ursprünglich suchte ich bei meiner Wanderung durch die Säle nach dem, was sich mir als persönlich, eigenartig, bedeutsam, als bezeichnend für die Fortschritte der modernen Kunst zeigen würde. Aber ich fand davon so wenig, daß ich den Gegenstand, auf den ich für meinen Bericht hoffte, wegfallen sah. So mag denn aus der wüsten Masse eine Anzahl tüchtiger Werke herausgehoben sein, wenn sie zu den Schöpfungen jener wichtigsten Art auch nicht gehören. Aber ich muß mich nun wieder gegen die Annahme verwahren, daß ich mit der folgenden Übersicht jetzt auch alle immerhin besseren Arbeiten genannt haben wollte.

Das einzige Bild, von dem ich einen unmittelbaren Eindruck empfangen habe, ist eine kleine Arbeit von Skarbina, die vermutlich in einer Ausstellung von Werken dieses Meisters gar nicht an der Spitze stehen würde. Auf einer Gartentreppe steht eine Dame, die durch das halb geöffnete Fenster mit einer andern spricht; dahinter die dichten Bäume des Gartens und die Aussicht auf ein paar hellschimmernde Dächer. Das ist in der Bewegung sehr lebendig und in der Farbe sehr frisch und keck gegeben und macht mir, obwohl ich eine gewisse Weichheit und Ausgleichung der Farben wünschte, einen stimmungsvollen und nachhaltigen Eindruck von warmer und reifer Sonnenstimmung. Viktor Freudemanns Bilder sind energisch in der Auffassung und Farbe; aber es scheint, als ob dieser Maler heftige Farbenzusammenstellungen aufsuche; die Unvermitteltheit, mit der er die bunten Töne neben einander stellt, wirkt oft hart, beinahe brutal. Etwas Absichtlichkeit scheint mir auch in den Darstellungen von Dora Hitz zu liegen, die sich unter allen Malerinnen am entschiedensten der modernen Richtung zugewandt hat. Sie hat sich die Weise dieser Richtung mit sehr flotter und geschickter Hand angeeignet und

Digitized by Google

ist eifrig bestrebt, eine impressionistische Freilicht-Malerei zu erreichen; doch kann ich nicht finden, daß sie mit all ihrem Aufwande von moderner Technik eben viel Wirkung erreichte, und meine, daß da ein wenig Doktrinarismus unterläuft. Dora Hitz erinnert mich ein wenig an Vilma Parlaghi, die gleichfalls ein ganz ungemeines Aneignungsvermögen und sehr viel Geschick besitzt und Bildnisse vom Kaiser und von Caprivi, in Lenbachs Manier, ausgehängt hat, die sie durch Anordnung und durch Farbenwirkung sicherlich interessant zu machen versteht; in ein inneres Verhältnis aber vermag ich weder zu ihren noch zu den Werken von Dora Hitz zu kommen. In einer „Meeresstille an der Riviera" hat Franz Hoch (Karlsruhe) das ruhende tiefblaue Meer sehr hübsch und einfach veranschaulicht; C. Röchling hat einen „Aufbruch zum Fischfang" gebracht, der eine schlichte Flußlandschaft mit entschiedenem Gefühl für Stimmung wiedergiebt: es ist wirkliche Kühle und Waldesfrische in dem Bilde, dessen Größe nur etwas anspruchsvoll wirkt. Zwei gute Darstellungen des nordischen Meeres sind das Bild des Bergenser Hafens von Petersen-Flensburg, und das des Hamburger Hafens von C. Becker und Gustav Wendling; diese Werke sind Düsseldorfer Arbeiten, deren Maler besonders in der Erfassung der Luftstimmung von den Modernen gelernt haben dürften. Ed. Fischer (Berlin), der Venedigs Zauber schon oft mit einer Art nordländischer Anschauung glücklich wiedergegeben hat, hat diesmal in einem großen Lagunenbilde von sanfter Schönheit das Beste gebracht, was ich von ihm kenne. Um Berlin bemühen sich mehrere Künstler, Höniger in allzu ausgesprochener Skarbina-Manier, Hans Hermann hingegen mit einer sehr energischen malerischen Anschauung, die besonders da zu sehr schönen Ergebnissen führt, wo er die vedutenartige mit der episodenhaften Darstellungsart vertauscht. Hugo Vogels große Allegorie auf die Industrie erscheint mir frostig, sie wird durch die moderne Malweise nicht besser; auch sein Porträt des Hamburger Bürgermeisters Versmann ist nach meinem Gefühle trocken in der Farbe und in der Charakteristik wenig eindringlich. Von allen Bildnissen haben mich eigentlich trotz ihrer ziemlich glatten Malart die des Grafen Harrach immer noch am meisten interessirt, weil sie stets ein inneres Verhältnis des Malers zu der dargestellten Persönlichkeit bezeugen. Der eben verstorbene Baisch brachte eines seiner trefflichen — soll man sagen Tier- oder Landschaftsbilder? Beide durchdringen sich bei ihm zu inniger Einheit. Von Leistikow ist eine hübsche Darstellung einer Hütte bei Friedrichshagen da, von Normann finden wir mehrere Lofotenbilder, die bei allem Aufwande an Farbenreichtum doch wenig eigentümliche Stimmung atmen, vom alten Menzel das schon bekannte, im Ganzen etwas zerstreute, im Einzelnen frappirend lebensvolle Bildchen „Schöne Aussicht". Warthmüller strebt immer mehr nach französischem Chic, den er doch nicht mit der französischen Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit zu geben versteht. In Stucks „Pietà" sehe ich schöne Einzelheiten, ohne daß ich jedoch das Gefühl des Gemachten davor los werden könnte; das gilt noch mehr von Habermanns ihr merkwürdig ähnlicher Pietà, und am meisten von Räubers leerer „Vision des heiligen Hubertus". Im Ganzen nehmend, wird man feststellen dürfen, daß der Durchschnitt der landschaftlichen Darstellungen sich gehoben hat; ein allgemeines ehrliches Bestreben, sich zu der Natur in eine unmittelbare Beziehung zu setzen, wird nicht zu verkennen sein. Es würde, glaube ich, günstigere Erfolge zeitigen, wenn nicht die meisten Maler ängstlich sich an dies oder jenes Rezept, dies oder jenes Vorbild hielten, durch das sie allein vorwärts zu kommen glauben. Die Genremalerei trocknet bei lebendigem Leibe ein. Am tiefsten steht die Masse der religiösen Malerei. Hier äußert sich neuerdings eine wahre Manie, die Heilandserscheinung mit allen möglichen Vorgängen des Lebens in Verbindung zu bringen, wodurch dann Bedeutung und Hoheit dieser Erscheinung in sehr empfindlicher Weise beeinträchtigt wird. Denn die äußerliche Auffassungs- und Empfindungsart der Maler pflegt den Heiland entweder in süßlicher oder aber in pfäffischer und frömmelnder Weise darzustellen; und beides muß einen wahrhaft religiösen Sinn verletzen.

Das Ausland ist nur ganz spärlich und mit kaum hervorragenden Werken vertreten. Einige Künstler zeigen sich in Sonderausstellungen. Bokelmanns künstlerisches Streben wird man gewiß mit aufrichtigem Anteile verfolgen; er ging vom Gegenständlichen aus und kam dem Malerischen immer näher; er hatte eine gute Beobachtungsgabe, posirte nie und wollte selten mehr sagen, als er zu sagen hatte. An künstlerischer Kraft ist ihm Kallmorgen vielleicht überlegen. Die Gesundheit der Karlsruher Schule zeichnet ihn aus, und sie paßt vortrefflich zu seiner breiten Naturauffassung, die allerdings eine gewisse Schwere nicht verleugnet. Die plastische Darstellung einer Gestalt ist ihm oft trefflich gelungen, und in seinen besten Werken hat er auch eine stille Stimmung mit reiner Innerlichkeit wiedergegeben. Die andern Sonderaussteller sind minder bedeutend: Louis Douzette, der durch Mondscheinbilder von der Ostseeküste einen gerechtfertigten Ruf erworben hat, Karl Ludwig, der sich vorzugsweise um die Schönheiten der Alpennatur bemüht, Hoffmann-Fallersleben, ein treuer und trockener Landschafter, Fischer-Köslin, der unstreitig Temperament besitzt, aber anscheinend nicht recht weiß, was er mit sich anfangen soll.

Und nun genug der Aufzählung. Wenn es aber erlaubt ist, möchte ich das nächste Mal noch etwas von der „Moral" reden, die aus der diesjährigen Berliner Ausstellung gefolgert werden kann. Albert Dresdner.

* Münchner Kunstbrief.*

Der Münchner Kunstverein enthält jede Woche höchst verschiedenartige Arbeiten. Ungestört hängen da neben einander Bilder banalster Art neben solchen mit vollendeter Verwertung moderner Mal-Errungenschaften, Bilder, die nur durch ihren Inhalt den Laien anziehen, neben solchen, die einzig durch ihre Auffassung und Vortragsweise interessiren. In dieser Beziehung ist es hier genau so wie an allen anderen für die Malerei minder tonangebenden Plätzen auch.

Schade, daß Inhalt und Form noch immer kein rechtes Bündnis eingehen wollen — oder ist es etwa, daß moderne Maler mit Absicht den Inhalt vernachlässigen? Jedenfalls muß man heutzutage das Gefühl haben, daß Bilder, die nur ihres wenn auch noch so gut geschilderten Vorgangs wegen da sind, entweder ins Gebiet der zeichnenden Künste oder des Oeldrucks gehören. Was sollen uns die bäurischen Volksszenen, trockene Berichte, wie z. B. die „Donauregulirung bei Passau" von G. Dehm, erzählt mit aller Umständlichkeit, ohne jeden malerischen Reiz? Was sollen uns so platte Straßenbilder, wo Exzellenz den Wagen besteigt und ein Dutzend Gaffer herumstehen? Das sind eben keine Gemälde, wenn's auch Bilder sind. Jedoch etwas an Inhalt, Zeichnung und Malerei gleich triviales und wertloses, wie Spandows Leutnant und Stubenmädchen („Abgeschlagene Attacke") sollte entschieden von einem Kunstverein vom Range des Münchnerischen ausgeschlossen sein. Höher an Wert steht unzweifelhaft die „Braut von

* Unsere Berichte über die beiden großen diesjährigen Münchner Ausstellungen, von Alfred Freihofer, beginnen in einem der nächsten Hefte. K. L.

Digitized by Google

Korinth" des Gabriel Max. Aber sollte es gestattet sein, den Titel der Goethischen Ballade auf jedes gewöhnliche Liebespaar anzuwenden, das sich im Morgengrauen auf dem Lager wälzt? Denn was Max hier Romanhaftes bietet, kommt auch nicht im entferntesten der Größe des gestellten Problems nahe.

Bilder, die in jeder Woche befriedigten und fast durchgängig auf einer guten Höhe standen, waren zumeist aus dem Gebiete des Bildnisses und der Landschaft. Ich nenne Nauen, Fröhlich (bei dem nur alle Augen gleich ausfallen), M. Krüger, L. Schönchen. Form und Inhalt decken sich hier zwanglos, die Komposition ist meistens gering, wenn nicht gleich Null. Es scheint, als ob die modernen Maler überhaupt jegliche Komposition der zeichnenden Kunst überlassen wollten. Wenn einmal ein Bild erscheint, von dem man sich sagt: das ist gut komponirt, das hat geistvoll berechneten Aufbau und Dramatik, Charakteristik, dann fehlt es sicher auf der andern, noch wichtigeren Seite der Malweise. So empfand ich vor P. Neuenborns großer „Auferweckung des Lazarus". Hier störte die Unvollkommenheit in der Lösung des Beleuchtungsproblems. Man verzeiht einen noch so großen Fehler der Zeichnung eher, als die störende Härte und Falschheit dieses gelbbraunen Lichtes, in welches die ganze Grabkammer mit ihren Besuchern gehüllt ist. Mir waren die gleichzeitig ausgestellten kleinen Porträt- und Landschaftsstudien desselben Malers ungleich wertvoller; hier war ein persönliches Bekenntnis in keckem Zugreifen, jedoch ohne Raffinement und Übertreibung.

Das muß betont werden in einer Zeit, wo man vor den Bildern nur zu häufig die Absicht des Malers spürt, um jeden Preis neu und effektvoll zu wirken, wobei es meist auf einen mehr oder minder groben Nervenkitzel herauskommt. Hieran streift z. B. „Ein Wetter kommt" von J. Bauck. Die nicht ungeschickte Kompilation aus Farbelementen jeder Nuance wirkt hier nur der Stimmung gemäß auf eine größere Entfernung, als für das Bild berechnet ist. Dagegen kann ich in Feddersens virtuos auf Holz gemaltem Blachfeld, in welchem die durchscheinende Struktur des Holzes als Licht mitwirkt, nur die verblüffende Geschicklichkeit anerkennen. Von Kunstwerken scheiden sich solche Sachen als Kunststücke.

Fr. Carstanjen.

* **Kunstblätter und Bilderwerke. 14.**

Meisterholzschnitte aus vier Jahrhunderten. Herausgegeben von Georg Hirth und Richard Muther. (München, G. Hirths Kunstverlag.)

Die beiden bekannten Schriftsteller sagen in der Einleitung zu ihrer Sammlung Folgendes: „Die Geschichte des Holzschnittes hat zwei ihrem innersten Wesen nach durchaus verschiedene Anwendungen der Technik zu betrachten, den Nachschnitt der bis in das Kleinste durchgebildeten, für den Hochdruck berechneten Zeichnung auf Holz — und die freie Übersetzung der beliebig anders gearteten künstlerischen Handschrift in die für den Hochdruck erforderliche Zeichensprache. Die letztere ist als freie graphische Kunst sicherlich Hervorragendes zu leisten im stande; aber wenn wir in der Kunst besonderen Wert auf die eigene Vortragsweise des erfindenden Künstlers legen, so kann als originelles Dokument nur der Nachschnitt — gleichviel ob von derselben oder von fremder Hand — in Betracht kommen. Hier haben wir in der Regel eine absichtlich oder mindestens annähernd genaue Nachbildung der ursprünglichen Handschrift des Künstlers selbst, ein Facsimile, vor uns." In diesen „Meisterholzschnitten" sollte nun nach dem Willen der Herausgeber eine Geschichte des Nachschnittes, also der Zeichnung für den Hochdruck von ihren Anfängen bis zu ihrer Umgestaltung im 19. Jahrhundert gegeben werden, wenigstens eine Geschichte in Bildern. Bekanntlich giebt es eine ausführliche und gründliche Geschichte des Holzschnittes überhaupt noch nicht, was bei dem Umfange des in Frage stehenden Stoffes wohl begreiflich ist. Dagegen sind eine Anzahl grundlegender Schriften vorhanden, die einzelne Abschnitte behandeln, und auch mancherlei Sammlungen von Nachbildungen. Letzteren schließt sich die Hirth- und Muthersche Sammlung als eine der allerbesten, in mancher Beziehung als die vorzüglichste von allen an. Auf 200 Tafeln wird uns die Entwickelung des Holzschnittes von 1410—1848 vorgeführt. Die ältesten Blätter sind der heilige Sebastian mit der Kurfürstenmütze und die heilige Dorothea, der das Christkind in einem Korbe Rosen bringt; die Originale bewahrt das königliche Kupferstichkabinet zu München, sie befanden sich ursprünglich auf dem Holzdeckel eines 1410 geschriebenen Codex aus dem St. Zeno-Kloster bei Reichenhall. Das letzte Blatt dagegen ist der Tod als Freund von Jungtow nach Alfred Rethel. Von der Nachbildung allgemein bekannter Blätter haben die Herren Verfasser mit Recht abgesehen. Sie haben aber charakteristische Beispiele für alle verschiedenen Zeiten und Länder beigebracht und keinen irgendwie hervorragenden Meister übergangen. Zahlreich jedoch sind seltene und einzig vorhandene Blätter wiedergegeben, so daß die Sammlung ebenso wertvoll für den Forscher wie interessant für den Kenner und Sammler geworden ist. Eine umfassende Kenntnis der vorhandenen Nachbildungen wie des vorhandenen Schatzes unveröffentlichter Blätter stand den Verfassern bei ihrer Auswahl zur Seite. Sie sind auch von anderen Kennern durch Beiträge unterstützt worden. Ganz ausgezeichnet ist die künstlerische Treue, womit die Originale wiedergegeben sind; in dieser Beziehung steht die wertvolle Sammlung unübertroffen da: die verschiedensten Manieren sind täuschend nachgebildet und bieten kaum einen geringeren Genuß als die Originale. Noch sei bemerkt, daß jedem Blatt ein sachverständiger Text beigegeben ist, der über die Herkunft der betreffenden Literatur und alles sonst Wissenswerte genaue Auskunft giebt. P. Sch.

* Ein **Kongress für den Kirchenbau des Protestantismus** hat in Berlin stattgefunden. Wir werden auf ihn zurückkommen, wenn die genauen Sitzungsberichte vorliegen, da, bis das der Fall ist, selbst seitens der Teilnehmer leicht irrige Auffassungen dieser und jener Äußerungen möglich sind.

Vermischtes.

* **Schriften über Ästhetik. 6.**

Die Philosophie des Metaphorischen. In Grundlinien dargestellt von Alfred Biese. (Hamburg, Lepold Voß.)

„Wer sich einmal die Mühe macht, in der Sprache, im Denken und im Dichten den Spuren des Metaphorischen nachzugehen, der muß finden, daß was gemeinhin in der Sprache, besonders in der Poesie, als eine künstliche und künstlerische Redeweise, als ein rhetorischer und poetischer Tropus gilt, vielmehr eine naturgemäße und natur-notwendige Ausdrucksweise ist, daß das Metaphorische nicht nur in der Sprache, sondern in unserem ganzen geistigen Leben von hervorragender Bedeutung ist, daß die Synthese des Inneren und des Äußeren, die Verinnerlichung des Äußeren und die Verkörperung des Geistigen der notwendige Ausdruck unseres geistig-leiblichen Wesens ist."

Es ist das große Verdienst Alfred Bieses, in seinem neuesten Werke dieses Wurzelhafte im Metaphorischen erkannt und nachdrücklich betont zu haben und seinen Spuren in ferne Verzweigungen gefolgt zu sein. In der kindlichen Phantasie, in der Sprache, im Mythos, in der Religion, in der Kunst,

Digitized by Google

in der Philosophie, in allen Gebieten des geistigen Lebens spürt der Verfasser dem Metaphorischen nach. Es ist metaphorische Denkweise, wenn ein zweijähriges Mädchen den gestern bewunderten Mond vergeblich sucht und dann die Hypothese aufstellt: „Mond verreist — ist zu Dosmutter"; oder wenn ein fünfjährige Knabe einen gewaltigen Regen durch die Theorie erklärt: im Himmel sei die Wasserleitung geplatzt. Aber nicht minder sind auch die höchsten Abstraktionen der Wissenschaft und Philosophie Metaphern: „der Wille" bei Schopenhauer, „das Unbewußte" bei Hartmann, „die Substanz" bei Spinoza, oder „das Absolute" bei Hegel.

Die Trefflichkeit des Grundgedankens der Bieseschen Schrift: alle geistige Thätigkeit des Menschen von diesem einheitlichen Gesichtspunkte aus zu beleuchten, läßt die Unvollkommenheit in der Ausführung vielfach übersehen. Des Verfassers Stärke liegt offenbar mehr im Verallgemeinern als im Aufstellen von Unterscheidungen und Abstecken von Grenzen. Er ist eine ästhetisch empfindende Natur, die über künstlerische Eindrücke gut und begeistert zu reden weiß, aber nicht eigentlich ein scharfer Denker, der den Problemen die Wurzeln abzugraben und systematische Aufklärung zu geben verstände. Manches erscheint unklar und verschwommen, Vieles bleibt ganz an der Oberfläche haften. Besonders vermisse ich eine grundsätzliche Auseinandersetzung über das Verhältnis von Sprechen und Denken. Es ist ein Unterschied, ob ich metaphorisch *denke* oder nur metaphorisch mich *ausdrücke*, oder ob ich, ohne es zu wollen oder zu wissen, durch meine Ausdrucksweise mich im Denken beeinflussen lasse. Es ist etwas Anderes, ob ich bei den Worten: „der Wind bläst" mich bloß sprachlich dieser Wendung bediene, in meinem Geiste aber lediglich den objektiven Thatbestand der Luftbewegung vorstelle, oder ob ich wirklich die Luftströmung als ein „Blasen" mit mehr oder minder großer Deutlichkeit auffasse; ein Anderes, ob ich ganz unwillkürlich die Anschauung eines Windgottes erzeuge, völlig bewußt, daß meine Phantasie spiele, oder ob ich als naiver Mensch allen Ernstes von dem wirklichen Dasein des Aeolus überzeugt bin. Ich kann nicht finden, daß in dieser Hinsicht der Verfasser gehörig unterschieden hätte, daß er überhaupt auf wichtige psychologische Voraussetzungen und Vorfragen eingegangen wäre. Schon in dem Kapitel „das Metaphorische in der Sprache" taucht ununterbrochen die Frage auf: was geht denn eigentlich in unserem Bewußtsein vor, wenn wir, die Menschen der Gegenwart, alte sprachliche Metaphern vernehmen, und was ging damals vor, als jene Metaphern *neu* geprägt wurden? Ist es auch heute möglich oder wünschenswert, beim Sprechen oder Hören sich der ursprünglichen Wortbedeutungen bewußt zu werden? Wird man auch bei abstrakter Rede durch die sinnliche Wortbedeutung zu einer gewissen Phantasiethätigkeit angeregt, so daß man zum Beispiel bei der Wendung „ich kann diesen Gedanken nicht fassen" oder „begreifen", wirklich die Vorstellung eines Tastens erzeugte? Und wäre dies *immer*, oder doch hie und da von Wert oder nicht vielmehr meist eine unnütze und schädliche Belastung des Vorstellens und Denkens?* Schon die Beantwortung dieser einfachen Fragen, die Biese gar nicht aufwirft, führt zu gewissen grundsätzlichen Unterscheidungen in der Handhabung der Sprache und der geistigen Thätigkeiten, deren Nichtbeachtung zu Verschwommenheit und Unklarheit führt, zumal wenn es sich um die Untersuchung mythischer, religiöser und philosophischer Begriffsbildungen handelt. Ich gestehe, daß mir einige der von Biese kühn hingeworfenen Fragen und Ausrufe geradezu logische Pein bereitet haben:

„Ist denn das Metaphorische lediglich Trug (!) oder auch nur poetischer, ästhetischer Schein? Ist nicht in der Hülle ein Kern ewiger Wahrheit? Und ist nicht auch das Verstandesmäßige nur ein Gleichnis? Sind die Metaphern vielleicht ebenso wahr wie die Begriffe? Denn was heißt wahr im Menschenmunde? Es ist doch immer nur Stückwerk, immer nur ein Abbild des Ewigen, ein Gleichnis für das Unvergängliche, Unwißbare. Wo hört der fromme Trug, wo hört der ästhetische Schein auf, und wo beginnt das Wissen, das engumgrenzte menschliche Wissen?"

Welcher umständlichen Klarlegungen und Darlegungen bedürfte es, um nur über die *Voraussetzungen* solcher Fragen sich verständigen zu können!

Es ist hier nicht der Ort, mich mit dem Verfasser über das umfangreichste und grundsätzlich wichtigste Kapitel, über „das Metaphorische in der Philosophie" auseinanderzusetzen. Hier sei in erster Linie auf die Abschnitte über Architektur, Plastik, Malerei, Musik und Poesie aufmerksam gemacht, in denen eine ganze Reihe ästhetischer Erscheinungen in neue und eigenartige Beleuchtung gerückt wird. Die Leser des Kunstwarts kennen den Verfasser als eine feinsinnig empfindende Persönlichkeit, die über künstlerische Fragen warm und beredsam sich zu ergehen versteht. Freilich vermißt man auch in diesen Abschnitten eine scharfe Fassung und ein reinliches Herausschälen des Grundgedankens. Man lese z. B. die Ausführungen über das Metaphorische in der Landschaftsmalerei. Der Verfasser führt einen Satz Carrieres an: „die niederländischen Maler hätten nicht nur in der liebevollen Betonung des Individuellen zugleich die Seele des Volkes veranschaulicht, sondern sie hätten auch das Wesen und Walten der Naturseele belauscht, die Stimmung der Landschaft empfunden, das Gefühl des eigenen Herzens in ihr wieder erscheinen lassen". Und dann fährt Biese fort: „Und hierin besteht der Zauber des Metaphorischen in der Landschaftsmalerei; unter diesem Zauberstabe des seelischen Leitens wird die Natur bei dem einen Maler eine leidenschaftliche Macht, welche im stürmischen Kampfe ihr Lebenselement findet, sodaß die Wogen wütend gegen die Granitfelsen anprallen, den Strand peitschen, die Dünen bedrohen, gierig an ihnen nagend, so daß die aufgeregte See immer gewaltiger anschwillt und sich aufbäumt, Schiffe verschlingend, so daß mit dem Aufruhr der Elemente der Zorn des Himmels sich verbindet, Wolken sich zusammenballen, der Regen herabstürzt, so daß die Gletscherfirnen in starrer Wildnis emporragen, dräuend und doch wieder majestätisch erhaben inmitten der grandiosen Natureinsamkeit. Bei den anderen ist alles in das Licht der Anmut und Lieblichkeit getaucht, so daß nicht nur Italiens sonnenbeglänzte Gefilde von Heiterkeit strahlen, sondern daß selbst auf unscheinbare Gegenden, schilfbewachsene Sümpfe, flache, von wenig Bäumen belebte Ebenen ein Lichtblick des Geistigen fällt, daß heimliche Stimmung webt und waltet über dem sonnigen Walde, über der Mondlandschaft, über der Haide, über dem Meer". Ganz schön gesagt — nur gehören diese Ausführungen einesteils in das Kapitel: „das Metaphorische in der Sprache", größtenteils aber in das Gebiet vom Metaphorischen im *Naturempfinden*. Inwiefern aber ist und wirkt die *Kunst*, die *Landschaftsmalerei* metaphorisch? Wenn gewisse Phantasiekünstler wie Klinger oder Böcklin Naturerscheinungen als lebendige Wesen personifiziren, so ist es ja unmittelbar verständlich zu sagen, ihre Kunst sei metaphorisch. Inwiefern ist dies aber bei den gewöhnlichen Landschaftsmalern — etwa bei den genannten Niederländern der Fall? Durch welche künstlerischen Mittel

* Vergleiche meinen Aufsatz in Nr. 2 und 3 (1894) der Zeitschrift des allgem. Sprachvereins über „gedankenlosen Wortgebrauch und seinen Nutzen".

Digitized by Google

bewirken die es, daß der Beschauer ihren Bildern anders gegenübersteht als der Natur, daß er unmittelbar angeregt, ja gezwungen wird, die Natur zu beseelen oder (was wieder ein Anderes ist) seine eigene Stimmung in die Landschaft zu projizieren? Das sind Fragen, die meines Erachtens in eine Untersuchung über das Metaphorische in der Landschaftsmalerei gehörten.

Ich kann nicht schließen, ohne meiner Verwunderung Ausdruck zu geben, daß ein Philosoph in so wenig sachlicher Weise über „den" Naturalismus unserer Tage absprechende Urteile fällt. Was soll man zu Sätzen, wie dem folgenden, sagen:

„Wie wenig auch der Naturalist modernsten Schlages, also selbst ein Zola, dem Symbolischen entrinnen kann, ist schon oft bemerkt worden; er läßt den Claudius in L'oeuvre zu seiner Frau sagen: »Welch eine merkwürdige Haut Du hast — sie trinkt förmlich das Licht. . . . So bist du heute, man möchte es nicht für möglich halten, vollkommen grau; und letzthin warst du rosafarben, aber ein Rosa, das nicht echt schien. . . Dumm das! Man weiß nicht, woran man ist.« Wie charakteristisch ist hier das »Dumm das!« — Ja, man kann dem Anthropozentrischen, dem Metaphorischen sich nicht entwinden, jener subjektiven Stimmung, welche auch die Anschauung beleuchtet und beseelt." Welche Verwirrung!

Erstens ist Zola weit davon entfernt, dem Symbolischen „entrinnen" zu wollen; vielmehr hat er in bewußter künstlerischer Absicht das Symbolische in ganz hervorragender Weise verwertet; man denke nur an den „Voreux" im „Germinal". Zweitens hat der Naturalismus — was immer man auch unter diesem Namen verstehen mag — doch auf keinen Fall die Verpflichtung, sich einer nüchternen und metapherlosen, jeder Analogie und jeden Gleichnisses entbehrenden Sprache zu bedienen. Und selbst wenn Zola dies für seine Person beabsichtigt hätte, könnte er doch drittens unmöglich nur Naturalisten in seinen Werken auftreten lassen, die alle in ihren Reden sich derselben Sprechweise bedienten, die er für seine eigenen Schilderungen für angemessen findet. Für das, was Claudius sagt, ist doch Zolas künstlerische Überzeugung ebensowenig maßgebend, wie Schillers Ansichten über Moral für das, was Franz Moor thut und spricht. Es ist bedauerlich, daß sich in dem Bieseschen Werke noch eine ganze Reihe von Urteilen ähnlicher Art finden.

Karl Erdmann.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

In Sachen: Deutsche Kunstkritik und Münchener Landschaftsmalerei.

Dem günstigen Urteil über die französische Kunstkritik, das John Greenock im Sprechsaal des Kunstwarts wiedergiebt, möchte ich ein anderes entgegenhalten, dem man die Beachtung wohl ebenso wenig wird versagen dürfen.

Es geht von dem Satze aus, daß der landläufige Kunstgeschmack in Frankreich sich auf „Dummheit" und „Feigheit" gründe: auf Dummheit beim Publikum, auf Feigheit bei der Presse, die den Geschmack des ersteren leite.

„Dummheit, d. h. vom künstlerischen Standpunkt aus, den wir einnehmen, vollständige künstlerische Empfindungslosigkeit, Geläufigkeit im Verwenden von Lobsprüchen, die wie die Nummern eines Lottospiels auf gut Glück aus einem Sack gezogen werden, gänzlicher Unverstand übertragen in banale Redensarten.

Feigheit, dieses Wort ist auf die Kunstkritik anzuwenden. Ebenso, wie die literarischen Berufskritiker, sind die Kunstkritiker in der Regel Literaten, die aus ihrem Eigensten heraus keine echten Werke schaffen konnten. Unter ihnen besitzen einige die Gehirnleere der Weltleute, die sie beneiden und nachäffen. Was man von ihren Meinungen zu halten hat, ist damit gesagt. Aber es giebt andere, die, aufgeweckter und schlauer, aus ihrer sogenannten Kunstkennerschaft die Verpflichtung, „sich nicht zu binden" herleiten, oder, um es geradeheraus zu sagen, die Feigheit des Gedankens und die Heuchelei der Form.

Der veränderliche Boden, auf dem die Kritiker sich bewegen, ist für sie ein Ertragsfeld. Die Toten preisen oder verdammen; vermeiden, sich bloß zu stellen, wenn man von den Lebenden spricht, die alten akademischen Preiskühe beweihräuchern, mit unterstellten Thesen und verdeckten Gedanken Scheingefechte führen, unter dem Vorwand der Analyse Gemeinplätze vorbringen in dunkler Sprache, um sich den Schein der Tiefgründigkeit zu geben: das ist ihr Kunststück.

Der Kritiker, der diese Praktiken übt, wird sofort als Mann von Geschmack bekannt, als wohlerzogen, verständnisvoll und anziehend, als zart und fein — ach, vor allem als zart und fein."

Das ist das Urteil von — Joris Karl Huysmans! Es findet sich in den „Certains" in dem Aufsatze „Du dilettantisme."

Hermann Eichfeld.

Zum Vierteljahreswechsel

bitten wir unsere Leser, bei Bestellungen, Einsendungen usw., die sich auf den Verlag des Kunstwarts beziehen, freundlichst zu beachten, daß unsere Zeitschrift jetzt bei Georg D. W. Callwey in München (Maximiliansplatz 13) erscheint, während die Firma „Kunstwart-Verlag" in Dresden erloschen ist. Sendungen für den Text des Blattes dagegen sind nach wie vor an die Kunstwart-Leitung in Dresden A. 16 (Stephanienplatz 3) zu richten, da Herr F. Avenarius Herausgeber des Kunstwarts bleibt.

*

Drucksehler-Berichtigung. In dem Aufsatz „Volkstümliche Dramatik" (Kw. VII, 16) wolle man verbessern: S. 244 l: „es ist klar, wie nichtig", ferner: „indem sie sich mehr als gut", S. 245 l: „der Freiheitskriege", S. 245 r: „Staufer", S. 247 l: „in Dialogform".

Inhalt: **Die Erweckung des Natursinns.** — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur. 39. Schriften über Literatur 7. — Theater. „Bewährte Firmen." Aufgaben der deutschen Hoftheater. — Musik. Wichtigere Musik-Aufführungen. 34. — Bildende Künste. Berliner Kunstausstellung 2. Münchner Kunstbrief. Kunstliteratur und Bilderwerke 14. Kongreß für den Kirchenbau des Protestantismus. — Vermischtes. Schriften über Ästhetik 6. — **Sprechsaal.** In Sachen: Deutsche Kunstkritik und Münchener Landschaftsmalerei.

Digitized by Google

Gipsvorlagen
nach
Naturformen
von Pflanzen und Tieren, hergestellt nach einem neuerfundenen eigenen Verfahren. Erheblich billiger, als die Bronzenaturabgüsse nach Prof. Meurer, aber an Schärfe und Feinheit mindestens gleichwertig. Von Autoritäten wärmstens empfohlen. Schon eingeführt z. B. bei d. Kgl. Kunstakademie, d. Kgl. Kunstgewerbeschule, d. Kgl. Lehrerseminar in Dresden. Soeben preisgekrönt mit der Staatsmedaille (1. Preis) i. Leipzig. Photogr. Kataloge und Preisverzeichnis.

Ed. Klier & Osk. Beyer,
Dresden-A., Stephanienstrasse 10.

Oelgemälde
werden rasch und billigst wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Photos.
In den einschl. Gebühren vorrätig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Sanatorium
für
Nervenkranke
und
Rekonvaleszenten,
Wasserheilanstalt
Kreischa bei Dresden.
Herrliche und gesunde Lage.
Gute Verpflegung bei mässigen Preisen.
Nähere Auskunft durch
Dr. med. Eckebrecht.

Preisausschreiben
des allgemeinen deutschen Sprachvereins
(167 Zweigvereine mit 12500 Mitgliedern)
an die deutschen Künstler.

Es soll eine künstlerisch ausgestattete Wahlspruchtafel entworfen werden, welche geeignet ist, durch Druck vervielfältigt, in den Versammlungssälen der Zweigvereine oder auch in der Öffentlichkeit den Hauptgrundsatz des Vereins vor Augen zu stellen.

Dieser Grundsatz, welcher lautet: „Kein Fremdwort für das, was deutsch gut ausgedrückt werden kann" muss so klar und in solcher Grösse dargestellt sein, dass er auch in einiger Entfernung lesbar bleibt.

Ausserdem hat die Bezeichnung „Allgemeiner deutscher Sprachverein" auf der Tafel Platz zu finden, und es ist ein leerer Raum zu lassen, auf dem in etwa 25 Druckworten über die Beitrittsbedingungen bei den einzelnen Zweigvereinen Aufklärung gegeben werden kann.

Es werden Skizzen in beliebiger Grösse verlangt, über deren Umarbeitung für das Vervielfältigungsverfahren der Ausschuss sich vorbehält, mit dem Sieger im Wettbewerbe weitere Vereinbarung zu treffen. Die Bildgrösse der Vervielfältigung soll etwa 40 zu 50 cm betragen. Die Darstellungsart ist frei gegeben, die Wahl von mehr als 2 Farben jedoch ausgeschlossen.

Die Entwürfe sind spätestens bis zum 1. August d. J. Mittags 12 Uhr bei unserm Schatzmeister, Herrn Verlags-Buchhändler **Eberhard Ernst,** Berlin W., Wilhelmstr. 90, unter Kennwort nebst beigefügtem verschlossenen Briefumschlage, welcher den Namen des Urhebers enthält, einzureichen.

Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren:
Professor **Woldemar Friedrich,** Maler,
Baumeister **Otto March,** Architekt,
Geheimer Baurat **Otto Sarrazin,** Vorstandsmitglied,
Professor **Anton von Werner,** Direktor der akademischen Hochschule für die bildenden Künste,
und der unterzeichnete **Vorsitzende** des Vereins.

Für den dem besten Entwurfe zu erteilenden Preis von **500 Mark** ist der Verfasser verpflichtet, auch die Zeichnung für die Vervielfältigung in der erforderlichen Grösse herzustellen. Ausserdem behält sich der Ausschuss vor, fernere Arbeiten zum Preise von je 100 Mark anzukaufen.

Der Gesamtvorstand des allgemeinen deutschen Sprachvereins.
Dr. Max Jähns,
Vorsitzender.

Majolika-, Fayence- und Porzellan-Malerei.
Neue Vorlagen u. Motive von **F. Braun** u. A.
20 Blatt Groß-Folio in Farbendruck mit 4 Konturblättern und einer Anleitung.
In 4 Heften à 4 Mk. Komplet in Mappe 16 Mk.
Neues reichhaltiges und elegantes Vorlagen-Prachtwerk.
Schönstes Geschenk für Dilettanten.
Verlag von **Fr. Bassermann** in **München.**

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! .. Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, »aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. .. Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, Wandern und Werden, Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. .. Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. .. Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. .. Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsammut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Digitized by Google

Orientalische Teppiche &

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen

antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).

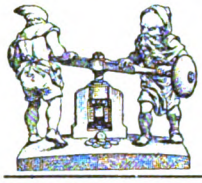
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz ausserordentlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,



fertigt: **Medaillen,** Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine

ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Zehnter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichnis auf Verlangen gratis und franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. 16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf. **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Soeben erschien: [11

Haushofer, Der ewige Jude.

Ein dramatisches Gedicht in drei Teilen.

Zweite durchgesehene Auflage.

32 Bogen gr. 8°. Geh. M. 6.—.

Das Erscheinen einer neuen, vom Verfasser durchgesehenen Auflage dieser Dichtung, die mehrere Jahre gefehlt hat, wird den zahlreichen Wünschen und Nachfragen entsprechen.

In den grösseren Buchhandlungen vorrätig, wo einmal nicht der Fall, erfolgt gegen Einsendung des Betrags postfreie Zusendung vom Verleger.

A. G. Liebeskind, Leipzig, Poststrasse 9/II.

Das **Kunstgewerbe**

Halbmonatsschau.

Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet

1 M. 60 Pf. vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Probehefte unentgeltlich vom Verleger:

Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 13.

Neue Kunst-Kataloge.

Katalog 69.

Ornamentik und Kunstgewerbe.

Vorlagen für Goldschmiede, Juweliere, Kunstschlosser, Schreiner, Architekten, Decorateure, Kunstgärtner, calligraphische Werke, Stick- und Spitzenmusterbücher, Büchereinbände.

Vom 16. bis 19. Jahrhundert. 1918 Nummern.

Mit 60 Abbildung. nach den Originalen.

Preis M. 4.—.

Ferner versenden wir gratis und franco:

Katalog 85.

Auswahl seltener und kostbarer Porträts

in Holzschnitt, Kupferstich, Radirung, Schabkunst etc.

von

Aldegrever, Amman, Bartolozzi, Bause, Chodowiecki, Dürer, van Dyck, Earlom, Edelinck etc. etc.

1824 Nummern, **mit 8 Reproduktionen.**

Katalog 90.

Holzschnitt und Kupferstich im XV. Jahrhundert.

Teigdrucke, Niellen, Reiberdrucke, Holz- und Matallschnitte, Schrotblätter, Kupferstiche.

Mit 102 Abbildungen. Folio. Cartonnirt.

Preis Mark 10.

München, Hildegardstr. 16. (8

Ludwig Rosenthal's Antiquariat.

Geschützte Neuheit.

Photographie-Glanz-Malerei.

Näheres durch Prospekt.

Hamberg u. Gans.

Fabrik feinster Malerfarben, Cöln a. Rh.

Digitized by Google

1894 München.

Im kgl. Glaspalast
Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
vom 1. Juni bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Königl. Hof- u. National-Theater in München.

Vor-Anzeige.

Aufführungen RICHARD WAGNER'scher Werke.

Vom 8. August bis 3. Oktober.

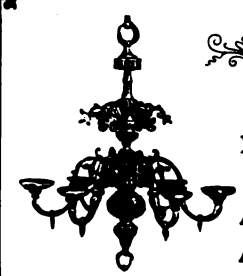
Der Ring des Nibelungen 4 Mal.				Die Meistersinger von Nürnberg 4 Mal	Tristan und Isolde 5 Mal
Das Rheingold	**Die Walküre**	**Siegfried**	**Götterdämmerung**		
immer an einem Sonnabend	immer an einem Sonntag	immer an einem Dienstag	immer an einem Donnerstag	immer an einem Sonntag	immer an einem Mittwoch
11. August	12. August	14. August	16. August	19. August	8. August
25. „	26. „	28. „	30. „	2. September	22. „
8. September	9. September	11. September	13. September	16. „	5. September
22. „	23. „	25. „	27. „	30. „	19. „
					3. Oktober.

Programme und Eintrittskarten sind an der Tages-Kassa zu haben. Für auswärtige Bestellungen ist der Geldbetrag, einschliesslich einer Vorverkaufsgebühr von 30 Pf. für jeden Platz, an die **K. Hoftheater-Tageskassa** franko einzusenden.

Internationale Kunst-Ausstellung
des
Vereins bildender Künstler
Münchens (Secession).
Prinzregentenstrasse.
Täglich geöffnet bis Ende Oktober.

Kunsthandel!

Gebildetes Fräulein, sprachenkundig (fertig **Englisch** und **Französisch**, etwas **Russisch**), in alter und neuer **Kunstgeschichte** und Technik bewandert, gewandt im Umgange, wünscht als **Volontärin** in ein Geschäft der Kunst oder Kunstbedarfs einzutreten. Gefl. Angebote unter „Phönix" an G. L. Daube & Co., Berlin.



K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampele, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 5.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 15.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

19. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Von christlich religiöser Kunst.

Von christlich religiöser Kunst handeln heißt nicht von christlicher Kunst überhaupt handeln. Denn allerdings ist das Christliche im eigentlichen Sinn immer eine Erscheinung und Äußerung des Religiösen, wie man übrigens den Begriff der christlich bestimmten Religiosität fassen möge; aber nach allgemein üblichem Sprachgebrauch bezeichnen wir mit dem Merkmal „christlich“ auch alle Wirklichkeit, die irgendwie mit dem Christentum als geschichtlicher Thatsache zusammenhängt und von ihr mitbestimmt wird, ohne doch dabei schon an das Religiöse zu denken. Wir sprechen von christlicher Kultur, christlichem Staat, christlicher Zeitrechnung und haben dabei nur ganz von ferne oder auch gar nicht religiöse Bestimmungen im Bewußtsein. So versteht man denn auch unter christlicher Kunst die gesamte Kunst, wie sie unter den christlichen Völkern, d. h. den Völkern, bei denen die christliche Religion in öffentliche Geltung gekommen ist, im Lauf der Geschichte sich entfaltet hat, und wir schließen dabei die rein weltliche Kunst keineswegs aus.

Hingegen verstehen wir unter religiöser Kunst diejenige, die in den Dienst des frommen Glaubens gestellt ist, ob des verschwiegen im Gemüte des Einzelnen anzuregenden oder des im Kultus öffentlich sich äußernden; und christlich religiös wird dann diejenige Kunst sein, die sich positiv zur christlichen Frömmigkeit verhält.

Wir übersehen dabei nicht, daß freilich alle und jede Kunst in ihren höchsten Hervorbringungen auf den Empfänglichen eine Wirkung ausübt, die religiöser Art ist; wir übersehen das so wenig, daß wir vielmehr überzeugt sind: was uns Spätgebornen an der Antike selbst mit dem Anhauch unverwelkter Jugend erfreut und reizt, ist weniger das rein ästhetische Wohlgefallen an der Musterhaftigkeit der Formen und Gestalten, als der erhabene und rührende Eindruck, der von ihnen in die Tiefe unseres Gemütes trifft. Denn unbestritten zwar bleibe der griechischen Kunst der Charakter der in sich befriedigten Daseinsfreude, die uns an allem Bruch des Lebens „sanft vorüberführt“; aber doch: entreißt uns der Anblick einer Juno Ludovisi, einer Venus von Milo oder des Parthenongiebels nicht der Wirklichkeit, die uns beengt, und führt uns einer Grenze zu, an der die Welt der Sinne verschwindet und das Rätsel einer unerfahrenen und unerfahrbaren sich aufthut? Ja, kann bei der Betrachtung der schlichtesten Darstellung einer unscheinbaren Familienszene auf den antiken Grabstelen, die sich in unseren Museen finden, jene wehmütige Wirkung auch aufs Gemüt ausbleiben, die uns in den freundlichen Erscheinungen unseres Daseins zugleich die Vergänglichkeit unseres Looses fühlen läßt? Das Nämliche gilt von den zierlichen Gebilden der pompejanischen Wandmalereien, von den Architekturen der Alten in ihren vollkommensten Ausgestaltungen, ob wir vor den Tempelsäulen oder den Trümmern von Profanbauten stehn.

Und was soll ich erst von den Kunstwerken, die es wahrhaft sind, aus der christlichen Aera sagen! Alle jene Bauwerke aus Zeiten hochentwickelten Kunstgefühls, die uns auf Plätzen Nürnbergs, Venedigs u. s. w. umgeben, jedes ächte Kunstwerk italienischer, deutscher, niederländischer Malerei aus dem frühen Mittelalter bis zu unserm Ludwig Richter herab — welches Stück des Natur- oder Menschenlebens sie uns auch vorführen: könnt ihr sie mit liebevollem Blick betrachten, ohne daß sich euch die Freude

Digitized by Google

an den Erscheinungen der sichtbaren Welt erhöht und zugleich eure Seele an eine andere unsichtbare gemahnt wird, ohne die das bunte Spiel der Dinge um uns her ein banges Rätsel bleibt?

Im allerstärksten Grade aber wird dieses Ergriffenwerden des Gemüts, dieses aus den Alltagsstimmungen Hinweggeführtwerden immer eine Wirkung der Kunst sein, die sich im reinen Elemente der Empfindung bewegt: der Musik, und nicht einmal das heiterste Scherzo oder den munterſten Tanz eines Meisters kann der Empfängliche hören, ohne in eine Tiefe und Höhe des Lebensgefühls entrückt zu werden, wo die Fesseln der gewohnten Wirklichkeit fallen.

Nun: sind solche Stimmungen, die unser Gemüt in sonst unberührt bleibenden Regionen bewegen, nicht religiöser Art oder doch religiösen Affekten verwandt? Denn ob der Fromme mit Dank oder Bitte der Gottheit naht: stets ist er dabei in seinem Herzen von Eindrücken sowohl der Herrlichkeit wie Unzulänglichkeit erfüllt, mit denen Welt und Leben auf ihn gewirkt haben, und je lebhafter, tiefer diese Eindrücke sind, desto wahrer ist auch seine religiöse Erhebung. Gewiß ist darum der Kunstbegeisterte noch kein Frommer, und fern sind wir davon, ihn dazu zu stempeln; aber der von einem wahren Kunstwerk Ergriffene wird von Gefühlen überwältigt, die den Schauern der Andacht verwandt und im Frommen, wenn er vor Gott steht, am lautesten wachgerufen sind. So über alles bloß ästhetische Wohlgefallen hinaus die Seele zu rühren, zu ergreifen, zu erschüttern vermögen alle wahren Kunstwerke und nicht bloß die erhabenen und groß entworfenen, sondern auch die klein begrenzten; oder wer stünde nicht vor einer Ruysdaelschen Landschaft wie vor einem Universum, oder wer sähe ein Figürchen Peter Vischers, ohne daß er die Größe und die Kleinheit des Menschenwesens mit Bewunderung und Ehrfurcht empfände?

So regt also alle wahre Kunst eine Stimmung an, die der religiösen nahe genug liegt, und wer diese Wirkung der Kunst nicht an sich erfahren hat, von dem müßte zu urteilen sein, daß ihm ihre tiefsten Geheimnisse verschlossen geblieben sind, sei er immerhin ein ausgezeichneter Kunstkenner; denn wohl mag der Kleinkram der leicht erkauften Rührseligkeit, auf die es eine schwächliche und matte Kunst absieht, mit Recht verrufen sein: die Rührung im großen Sinne, die das innerste Gemüt durchzittert, wird immer ein Merkmal bleiben, an dem sich der auffassenden Seele jede wahre und höchste Kunst erprobt.

Trotzdem darf der Unterschied zwischen religiöser Kunst und der Kunst überhaupt nicht verwischt werden. Er wird zunächst als ein stufenmäßiger zu bestimmen sein, d. h. von der religiösen Kunst verlange ich, daß sie stärker, machtvoller, bewußter mein Gemüt in Stimmungen versetze, in denen es sich der geahnten und gehofften Welt des Glaubens öffnet: also wird eben dieser Eindruck, den sonst die ächte Kunst von selbst und ungesucht hervorruft, als der hauptsächlich von ihr zu bewirkende anzusehen sein. Dazu wird zweierlei erforderlich sein: erstens der religiöse Inhalt und zweitens eine Behandlung, die seiner ihm vom Glauben zuerkannten Würde entspricht.

An das Was eines Kunstgebildes denken wir immer zuerst, wenn religiöse Kunst in Frage steht: wir rechnen ihr Tempel und Kirchen im Unterschiede von Profanbauten, Apostel- und Heiligenbildsäulen im Unterschiede von plastischen Darstellungen auf dem Gebiete der Geschichte oder der freien Phantasie zu; wir erwarten von der religiösen Malerei Vorführungen von Objekten der Religion und grenzen in der Musik die Messen und Oratorien, die Choräle und Hymnen von Tänzen und Märschen, von Opern und Symphonien, so ernsten und tiefen Gehaltes die letzteren auch sein mögen, bestimmt ab.

Dennoch dürfen wir bei diesem von dem Inhalt hergenommenen Unterscheidungsmerkmal zwischen religiöser und weltlicher Kunst nicht beruhen wollen, sondern wir müssen auch hier wie überall in der Kunst auf das Wie der Behandlung, auf den Sinn und Geist der Auffassung vorzüglich achten. Denn giebt es nicht Kirchen genug, die ihrer heiligen Bestimmung spotten, oder, wenn sie ihres Gebrauchs wegen doch immer Kirchen bleiben: kennen wir nicht in alter und besonders neuerer Malerei der Bibel entnommene Darstellungen durchaus weltlichen Charakters: die Patriarchen Beduinen, die Jünger Christi orientalische Juden von heute und nicht blos dem Kostüm nach? Ja, wer denkt nicht an Bilder mit Engel- und Teufelgewimmel höchst lustigen Eindrucks oder an „Kirchen"-Musiken, profaner als Operettenfabrikate?

Ehe ich aber die Forderungeu näher entwickle, die nach meiner Überzeugung eine christlich religiöse Kunst erfüllen muß, wenn sie ihrer Idee entsprechen soll, scheint es erforderlich, ein Bedenken zu beschwichtigen, das den vorliegenden Erwägungen gegenüber von manchem Leser wohl gleich anfänglich erhoben worden ist. Ich meine das gegen die Lebensberechtigung der christlich-religiösen Kunst überhaupt gerichtete Bedenken. Ich sage ausdrücklich: der christlich-religiösen. Denn wo die Religion selbst mythologisch ist, wo in ihr phantasievoll oder phantastisch sich die Ausdeutung der Erscheinungen des Natur- oder Menschenlebens genug thut, wie im Heidentum, da ist sie ja von vornherein mit den ästhetischen Antrieben verschwistert, ja aus ihnen entsprungen; und wenn den Griechen ihr Ideal der schönen Menschlichkeit aufgeht und ein Homer seinem Volke die Götter giebt, so muß das Beste dieser Religion in der Kunst erscheinen und die Kunst, weil als solche religiös, ihre höchste Blüte zeitigen. Denn war die Gottheit selbst der vollkommen gedachte Mensch, so muß sie zur Anschauung und Verehrung am herrlichsten

Digitized by Google

aus der künstlerischen Phantasie hervorgehen. Jedes Götterbild, das der Meißel eines berufenen Künstlers schuf, jedes epische, dramatische oder hymnische Gedicht, dem der Stempel des Genies aufgedrückt ist, bereichert dann die Religion, fügt ihr einen weiteren, der Eigentümlichkeit ihres Grundcharakters entsprechenden Zug hinzu, und so ist diese Kunst, je vollendeter, desto religiöser, und die Religion, je höher ausgebildet, desto künstlerischer.

Ein ganz anderes Verhältnis aber tritt uns entgegen, wenn wir das christlich Religiöse ins Auge fassen; denn das Christentum scheidet sich weit von aller Naturreligion und erhebt den Anspruch, die Offenbarung des heiligen Gottes und zwar in ihrer höchsten Vollkommenheit zu sein Daraus folgt, daß hier das Religiöse nicht in Bethätigungen der Phantasie, auch nicht der künstlerischen erscheinen kann, sondern daß es auf Heiligung des Lebens abgesehn ist Was das Christentum ist und was es kann, das stellt sich nicht in Kunstwerken dar, ja nicht einmal in Werken der höchsten Sittlichkeit, sondern es ist das Sein, das Leben der Seele in Gott durch den Glauben, und der Glaube ist geistlich, innerlich, unsichtbar. Apostel, Heilige, Märtyrer, als Mustergläubige, sind daher nach ihrer Höhe abgestufte Gipfel der Erscheinung des Christlich-Religiösen; und wie ferne ab liegt das Lebensgebiet, auf dem wir sie finden, vom künstlerisch ästhetischen! Was griechischer Götterglaube eigentlich war, wüßten wir nicht und könnte nie gewußt werden ohne die griechische Kunst und Poesie; aber nehmt alle Leistungen der christlich-religiösen Kunst hinweg von ihren ersten tastenden Versuchen an bis hinauf zu ihren höchsten Triumphen und laßt der Welt nur einen Gläubigen, wie Paulus den Apostel, der in Athen nur den dem unbekannten Gotte geweihten Altar für wert der Erwähnung hielt und gewiß auch, wie sein Mitapostel, im Pergamenischen Zeusaltar den Thron Satans sah: bliebe nicht im Leben und Leiden, im Kämpfen und Dulden, im sieghaften Glauben und unüberwindlichen Hoffen dieses einen Mannes und jedes ihm Ähnlichen, wär es auch der weltlich unwissendste Sklave, der im Zirkus unter den Klauen des Löwen stirbt, der Geist des Christentums unverändert anschaubar und voll verwirklicht?

Wohl verstehn wir es daher, daß in Zeiten gesteigerten Glaubensernstes das christliche Bewußtsein die Hereinnahme der Künste ins Heiligtum je und je abgelehnt und bekämpft hat: sowohl die Geistigkeit und Innerlichkeit des Christentums wie die Strenge der von ihm dem Leben zugewiesenen Aufgaben waren für dieses gegensätzliche Verhalten die starken Motive. In erster Beziehung: alle Ausdrucksmittel der Kunst gehören der Sinnlichkeit an, aber die Bibel lehrt: Geist ist Gott. Und was die andre Seite des Gegensatzes betrifft, so scheint die Religion der Welt- und Selbstverleugnung mit der Pflege der künstlerischen Triebe, die ohne bewußte Freude an der Fülle der Erscheinungen in Natur und Leben unmöglich ist, in der That nicht verträglich.

Wirklich ist daher immer wieder die Daseinsberechtigung christlich-religiöser Kunst im Namen des entschiednen Christentums in Abrede gestellt worden. Weder könne ein Christ, wenn er sich recht verstehe, Kunstwerke christlich-religiösen Inhalts hervorbringen, noch vertrage sich der Genuß solcher Kunstwerke mit der Aufgabe christlicher Religiosität. So erklärt der Däne Kierkegaard nicht verstehen zu können, wie etwa ein Maler das ihm zur Anbetung und Verehrung bestimmte Göttliche und Heilige zugleich im Stande sein solle, für den Eindruck des Auges ansprechend nach der Willkür seiner Phantasie zu bilden, und ferner liegt diesem christlichen Denker das christlich Religiöse vom Ästhetischen so weit abseits, daß er für die Wahl zwischen Beiden ein unbedingtes Entweder-Oder fordert. Denn, sagt er, das Ästhetische beruht auf Bewunderung und zwar auf einer Bewunderung, die nicht einmal, wie auf ethischem Gebiete, in der Wahrnehmung des Abstandes zur Beschämung reizt, sondern je größer und unnachahmlicher die Genialität, desto reicher der ästhetische Genuß: Christus aber will nicht Bewunderer, sondern Nachfolger.

So wenig nun wir das Gewicht dieser Einsprüche wider die Berechtigung der christlich-religiösen Kunst außer Betracht setzen dürfen, und so gewiß die Geschichte lehrt, daß ein ästhetisches Christentum dem Lebensnerv der Religion der Erlösung tötlich wird, ebenso gewiß zeugt doch das Dasein christlich-religiöser Kunst, die im Lauf der Jahrhunderte immer wieder zu blühendem Leben hervordringt, gegen die Verbannung der Kunst aus dem christlichen Heiligtum. Ja, wir können nicht leugnen: auch in der christlichen Aera haben die Künste von Glauben und Religion je und je ihre stärksten und höchsten Antriebe empfangen, wie auch der christliche Geist bei aller Innerlichkeit und Überweltlichkeit in Ausgestaltungen der Kunst sich zu entfalten und sich gegenständlich zu werden gesucht hat.

Beide Seiten also des Verhältnisses des Christlich-Religiösen und des Ästhetischen zu einander zusammenfassend und unsre Überlegung hierüber abschließend, sagen wir: das von Gedanken, Gefühlen, Hoffnungen des Glaubens christlich bewegte Gemüt wird immer auch die künstlerische Phantasie in Bewegung setzen, und wie diese so thätige Phantasie im Zusammenhange ist und bleibt mit dem christlich-religiös bewegten Innern der Seele, im gleichen Maße wird das so hervorgebrachte Künstlerwerk auch den Charakter des christlich-religiösen an sich tragen; nicht insofern es das Heilige selbst darzustellen vermöchte, sondern insofern es aus dem vom Heiligen bewegten Gemüte mit Hilfe der künstlerischen Gestaltungskraft geboren und dadurch fähig ist, die gleiche christlich bewegte Gemütsstimmung auch in der Seele des Empfänglichen wach zu rufen.

Geleitet von dieser Auffassung, wissen wir uns in gleicher Weise frei sowohl von der Überschätzung des

Digitized by Google

Wertes christlich-religiöser Kunst für die Belebung des religiösen Sinnes, wie wir andrerseits auch ihre Berechtigung, zur Mithilfe am Aufbau des höhern Lebens den gebührenden Raum zu verlangen, in keiner Weise verkennen. Verlangt man von der Kunst, den erschwachten christlichen Glauben wieder emporzubringen, soll in Zeiten wankender oder gesunkener Religiosität der christliche Künstler den erstarkten Zweifel beschwichtigen, so verlangt man gewiß zu viel und Vergebliches; denn wohl vermag wahre, aus christlichem Geiste geschöpfte religiöse Kunst den vorhandnen frommen Sinn anzuregen und gleichsam an sich selbst zu erinnern, aber ihn zu pflanzen und den Glauben, der sich als christlicher im Leben erprobt, zu wecken — das geht über die Aufgabe und Kraft auch der frömmsten Kunst. Im Gegenteil, überall, wo man der Religion mit verstärkter Beflissenheit ästhetisch aufhelfen will, wächst die Gefahr, daß Kunst und Christentum sich gegenseitig verderben. Die ästhetische Gesinnung will dann die religiöse ersetzen und die religiöse Forderung, die ja stets unbedingt sein muß und soll, gelangt zu einer der freien Entfaltung der Kunst schädlichen Herrschaft. Andrerseits aber wird auch die Kunst bald genug verflachen oder verwildern zum Nachteil wieder des christlich Religiösen, wenn ihr das Gebiet des Heiligen verschlossen bleibt oder sie sich von ihm zurückzieht; denn die Phantasie, an denjenigen Flügen behindert, an denen die tiefsten Regungen der Menschenbrust mitwirken und Teil nehmen, gerät in den Dienst niederer Lüste oder wird phantastisch — zum Schaden der Kunst und des Lebens.

Wenn sich ferner aus unserm oben entwickelten Begriff vom Wesen der christlich-religiösen Kunst die Folge ergiebt, daß sie, weil nicht unmittelbar Darstellung der Glaubensobjekte selbst, sondern des durch sie bewegten und von ihnen ergriffenen Innern des Gemüts, immer etwas *Symbolisches* an sich hat, so ist das in der That unsre Überzeugung. Auch reicht ein Überblick über die vollendetsten Werke christlich-religiöser Kunst hin, um uns zu zeigen, daß sie da das Höchste erreicht hat, wo ihre Schauungen, herrlich für sich, doch zugleich zwingend über sich hinaus weisen auf das, was an sich unaussprechlich ist. Oder wollen uns die großen Schöpfungen der alten Italiener, der Deutschen und Niederländer aus der Blütezeit der christlich-religiösen Malerei Szenen vor die Augen stellen, die sich so, wie wir sie sehen, irgendwo und irgendwann ereignet haben können? Versetzen sie uns nicht vielmehr in eine Wirklichkeit, die uns von den heiligsten und seligsten Geheimnissen des christlich-religiös gestimmten Gemüts dieser Künstler gedeutet wird, wenn wir glücklich genug sind, ihre Gleichnissprache zu verstehen? Ja, gilt dies nicht selbst von den Klassikern der Renaissance, von Rafaels Disputa, von der Sistina, von der Transfiguration, nicht weniger von Michel Angelos Erschaffung Adams, ebenso wie von dem Orcagna zugeschriebenen Triumph des Todes oder den Engeln des Gerichts am Speierer Dom, oder auch denen der van Eycks am Genter Altarschreine? Von der christlich-religiösen Baukunst und Musik ganz zu geschweigen, denn jene wird durch den Kultus, dem sie dient, diese durch das Wort des Glaubens, das von ihr getragen wird, zum Ausdeutungsmittel eines weit Höhern, Geistigeren, das weder Räume noch Töne an sich verkörpern oder ausdrücken können.

Auch wende man nicht ein, daß ja doch in der altkirchlichen Malerei es an Darstellungen heiliger Geschichte in durchaus realistischer Auffassung und Durchführung keineswegs fehle. Denn hier wirkt gerade die naive Hereinnahme der jedesmaligen vertrauten Gegenwart ins Historische symbolisirend, indem der geschichtliche Vorgang dadurch von seinem örtlichen und zeitlichen Hintergrunde abgelöst und zum Träger der für jede Zeit giltigen Idee des Göttlichen und Heiligen erhoben wird.

Fragen wir hiernach nun drittens noch: wo ist psychologisch die Stelle, an der ästhetische und religiöse Stimmung sich begegnen und an einander anknüpfen, so daß ich mich zum religiösen Inhalt nicht bloß ästhetisch verhalte noch weniger die religiöse Wirkung durch die einseitig ästhetische Auffassung vereitle, so antworte ich: es ist die *Feier*. Denn in der Feier ruht der Religiöse von der nach Außen wirkenden Bethätigung seines Glaubens aus, gleich wie die Kunst die Seele aus dem Drang und der Not der Wirklichkeit, ihrer Last und Lust, zu begierdelosem Haben und Genießen befreit. Die Stätte aber der religiösen Feier ist der Kultus: ihm kann und soll daher die religiöse Kunst dienen, als seine Gehilfin, seine Ausdeuterin: ein beglückender Ton mit hineinklingend in den Akkord der Anbetung, ein Strahl aus der Welt des Glaubens in das Reich der Phantasie, den Himmelsglanz der Andacht zu verstärken und weiter auszubreiten.

Versuchen wir nun auf Grund unserer Erwägungen zum Schluß die Merkmale zu sammeln, die der christlich religiösen Kunst zukommen, wenn sie sein soll, was sie sein kann, so sagen wir zuerst: sie sei *wahr* im Sinne der Aufrichtigkeit, daß sie nicht mehr im Munde habe, als ihr Empfindung im Herzen wohnt. Eine Forderung freilich, die an jedes auch rein weltliche Kunstwerk zu richten ist, aber weil in der religiösen Kunst aller Nachdruck auf der Innerlichkeit liegt, so kann hier der Mangel daran durch das gewandteste Virtuosentum, durch formale Vorzüge am Wenigsten zugedeckt werden, und alles Phrasenhafte, bloß Übernommene wirkt hier für die Sache tödtlich. Ja, wenn schon überall in der Kunst das Wort gilt: Keiner kann etwas Anderes machen, als er selber ist, so wird vor Allem in der christlich-religiösen Kunst dem Künstler nur gelingen, was er wirklich aus der Tiefe der Seele geschöpft hat und was durch Geberden, scheinen sie noch so fromm, nicht ersetzt werden kann. Was kann es daher nützen, christlich

Digitized by Google

religiöse Kunstwerke anzuregen und in Erwartung einer von ihnen ausgehenden erbaulichen Wirkung ihre Zahl zu vermehren, so lange man wähnt, das sonst erprobte künstlerische Vermögen reiche auch für die Kunst im Dienste des Heiligen hin? Zeige dann eine solche Kunst das tiefste Studium, den geläutertsten Geschmack, die flotteste Ausführung: sie läßt kalt und wird an Wirkung und Wert von jedem Werke aus ungeübtester Hand übertroffen, das aber ein ehrlich-frommes, christlich religiös gestimmtes Herz ins Dasein gerufen hat.

Ich stelle darum zweitens an die christlich-religiöse Kunst die Forderung der Schlichtheit im Sinne von Einfachheit und Bescheidenheit der Mittel, die sie aufwendet. Denn gar zu leicht erdrückt sonst die Fülle des Gebotenen die Unendlichkeit des innern Gehaltes, auf dessen übermächtigen Eindruck es doch hier vor Allem ankommt. Man vergleiche in Gedanken etwa eine biblische Darstellung Paul Veroneses mit einer solchen des älteren Holbein, und man wird nicht zweifelhaft sein, wo die christlich-religiöse Wirkung stärker hervortritt.

Damit hängt drittens das Merkmal der Volkstümlichkeit zusammen, das der christlich-religiösen Kunst nicht fehlen darf. Die weltliche mag oft eine Kunst für Wenige, Auserwählte sein und bleiben: die dem christlich Religiösen zugewandte ist verloren und tot in sich selber, wenn sie nicht der glaubenden und glaubenwollenden Gemeinde dient. So wenig es eine christliche Kirche nur für Gebildete, Vornehme, Gelehrte geben kann, so wenig eine nur für weltlich besonderte Kreise bestimmte christliche Kunst. Also muß sie den lebendigen Zusammenhang mit dem Volksgemüte bewahren, sie muß mit unserm heimischen Denken und Empfinden sich in ungesuchter Weise einigen, sie darf nicht ewig die Formen und Gestalten der Italiener nach rafaelischem Muster wiederholen, sie muß das Evangelium in deutscher Sprache reden.

Auch in moderner? Ja, wenn unsre zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts vorgerückte Gegenwart nicht längst eine Sprache für Alle verloren hätte. Denn auch über Religion und christliche Religion: wieviel verschiedene, einander entgegengesetzte Denkarten und Werturteile; und selbst unter den Zustimmenden wieviel Richtungen, Trennungen, Gegensätze! Das sind denn schlimme Zeiten für die religiöse Kunst, die nur gedeihen kann auf dem Grunde ines in den gleichen Vorstellungen heimischen Gemeindeglaubens. Wenn er fehlt, auf welches Verständnis kann dann der christliche Künstler rechnen, und wie groß ist dann die Gefahr, daß er, der Zuversicht ermangelnd, das religiöse Verständnis anzutreffen und den frommen Sinn anzusprechen, zu allerhand fremden Reizmitteln greift und so das Wirrsal der Kunst- und Religionsanschauungen vermehren hilft?

Vor solchen Verwirrungen aber in das Launenhafte, Willkürliche, Sentimentale oder Flache wird die christlich religiöse Kunst bewahrt bleiben, wenn sie wieder, was wir weiter fordern, monumental geworden sein oder wenigstens in der Monumentalität ihre eigentlichste und gewünschteste Entfaltung gefunden haben wird. Denn aus dem Genrehaften muß sie heraus, soll sie die Rangstufe wieder erlangen, die ihr nach ihrer inneren Bedeutung für Kunst und Leben zukommt, und wieder gefühlt muß die Unziemlichkeit werden, die darin liegt, den Erlöser der Menschheit genremäßig aufzufassen. Als monumental aber wird sich die christlich religiöse Kunst notwendig einen großen Stil ausbilden, der auf allen Kleinkram des für die einheitsvolle Gesamtwirkung Überflüssigen verzichtet; sie wird jenen großen Zug stiller Innigkeit wieder gewinnen, die eben so fern ist vom falschen Pathos wie von süßlicher Mattherzigkeit; sie wird wieder lernen, mit wenigen Worten viel zu sagen und ohne Allegorie eine machtvolle Mahnung an das christlich Überirdische und Unaussprechliche werden.

Alsdann wird die Zerfahrenheit, die jetzt auf diesem Gebiete der Kunst herrscht, zu ihrem eigenen Heile wie zur Entfaltung vieler, Sinne und Seele labender, von der christlichen Idee geweckter Kräfte schwinden, und die Freude an der Natur, vom religiösen Sinne als Schöpfung des Herrn aufgefaßt und gedeutet, wird unvermindert sich mit dem Verlangen nach dem Überirdischen und Übersinnlichen einen, das den Glauben beseligt und worin er seine gewünschte Heimat hat. Denn daß auch die christlich religiöse Kunst das Göttliche nur erreichen kann, wenn die liebevollste Versenkung in die irdische Welt als des Abglanzes und der Offenbarungsstätte der allerlösenden göttlichen Liebe sie beseelt, daß sie also naturwahr in diesem Sinne sein muß, darauf sollte nicht noch besonders hingewiesen zu werden brauchen. Aber der falschen und verlogenen „Schönheit“ wegen, in der wir oft die religiöse und christliche Kunst sich spreizen sehen, ist es doch vielleicht nicht überflüssig daran zu erinnern, wie widerspruchsvoll es ist, den Schöpfer verherrlichen zu wollen, wenn man ihn nicht einmal in seinen Werken ehrt.

In diesen Blättern ist einmal gesagt worden: dann hat die Kunst ihre höchsten Gipfel erstiegen, wenn sie sich selbst ganz vergessen macht, und nur, was sie uns giebt, vor dem entzückten Geiste steht. So wird auch die christlich religiöse Kunst dann ihre Idee ohne Rest erfüllen, wenn vor dem Religiösen, dem sie dient, des Künstlers Genialität verschwindet und an den allein gegenwärtigen Eindruck des Heiligen und Göttlichen jede fromme und gute Regung in uns anknüpfen kann.

Heinrich Steinhausen.

Digitized by Google

* **Schöne Literatur.** 40.

Unter uns Junggesellen. Freie Geschichten von Georg Freiherrn von Ompteda. (Berlin, F. Fontane & Co.)

Das erste Stück ist eine gute Dichtung, dann folgen acht Stücke, die geschickte Schriftstellereien sind, aber mit einem Stich ins Eisenbahnlektürehafte, und schließlich kommt wieder eine Dichtung, aber eine anspruchsvollere und minder gelungene, als die erste. „Gräfin Ines", die einleitende und die beste Geschichte, ist eigentlich nur die knappe Charakterschilderung eines edeln und liebenswürdigen Mädchens, als solche aber ist sie vortrefflich, und es gelingt dem Verfasser durchaus, uns in die Stimmung dessen zu versetzen, den er er seinen Liebestraum erzählen läßt. Die folgenden Sachen sind sehr „frei", woraus wir ihnen keinen Vorwurf machen; eher würde uns mißfallen, daß sie sich dann und wann auch an etwas flachen und schalen Scherzen vergnügen. Ompteda erinnert uns in solchen Fällen an manche sonst kluge Leute, die Streiche aus ihrer Schulzeit erzählen, nicht, indem sie sich über ihre und ihrer Kameraden Jugendeselei nachträglich erheiterten, sondern, indem sie deren Erzeugnisse noch als reife Leute mit den Augen ihrer Schulzeit ansehen und von den Hörern dasselbe verlangen. Das letzte Stück, „Die Wolkenburg", ist in dem besonderen Sinne Phantasiedichtung, in dem Böcklins Bilder Phantasiemalerei sind. Der Verfasser schildert uns sein Heim, wie er's erträumt, nicht ohne Züge von Kraft und Größe. Die erhobene Stimmung durchgehend festzuhalten, wie das nötig gewesen wäre, um uns im Anblick von „traumhaft Schönem" ein Weilchen gebannt zu halten, das aber ist ihm nicht gelungen. Ompteda ist ein feiner Erzähler mit künstlerischer Begabung, aber ein fertiger Dichter ist er noch nicht. —s.

Engelke und andere Erzählungen von Sven Lange. Autorisirte Übersetzung. (Köln, Albert Langen.)

Der Verleger führt mit diesem Buch einen in Deutschland noch unbekannten jungen Dänen ein, und zwar nicht nur durch die Herausgabe dieser Übersetzung, sondern auch ganz ausdrücklich mit einem Vorwort, das er für sie geschrieben hat. Der Band bringt drei Novellen, deren Hauptmotiv, wie sich dies Vorwort ausdrückt, „der eingebildete Glaube eines jungen Mannes an seine unwiderstehliche Macht über ein Frauenherz ist, das sich jedoch dem Einfluß dieser vermeintlichen Überlegenheit entzieht". Es überrascht, mit welcher ruhigen Sicherheit der 24 jährige Dichter nicht nur Sprache und Technik des Erzählens beherrscht, sondern auch über den Menschen, Verhältnissen und Situationen steht, die er schildert. Ob aber daraus für seine weitere Laufbahn so günstige Schlüsse gezogen werden dürfen, wie Langen sie zieht, das lassen wir dahingestellt. Der echte Poet zum Mindesten, der aus der Empfindung heraus zum Sprachschöpfer und Weltbildgestalter wird, pflegt nicht schon mit den ersten Werken so wohl Geglättetes zu geben, daß man den Merkmalen seiner persönlichen Eigenart wie den Kennzeichen seiner Jugend erst nachspüren muß.

* **Schriften über Literatur.** 8.

Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher. Von Jakob Baechtold. Zweiter Band: 1850—1861. Mit einem Bildnis. (Berlin, Wilhelm Hertz.)

Der eben erschienene zweite Band dieses Werkes, das wir, als der erste erschien, unsern Lesern sehr empfohlen haben, führt uns zunächst mit seinem Helden nach Berlin. Ein Jahr wollte Keller dort verleben, sechs Jahre lang ist er dort geblieben. Und seine schönsten Werke hat der große Schweizer in der ihm keineswegs angenehmen Spreestadt verfaßt: mit Mühe, Unlust und Zögern hat er dort den Grünen Heinrich zum größeren Teile zu Papier gebracht, mit Leichtigkeit hat er dazwischen die kraftvollsten Seldwyler Novellen geschrieben, eine Anzahl derer vom Sinngedicht und ein Teil der Legenden sowie der Apotheker von Chamounix sind gleichfalls in Berlin entstanden. Aber das, weswegen er dorthin gekommen war und was ihn dort vor allem beschäftigte, das trieb zwar in seinem Kopf einen üppigen Frühling von Blüten, aber es zeitigte keine einzige Frucht bis zur Reife für die Öffentlichkeit: die dramatischen Entwürfe Kellers sind sämtlich Entwürfe und Bruchstücke geblieben. Ich kann auch nach all dem, was wir im neuen Bande davon erfahren, mich nicht zu dem Glauben bekehren, daß unsres herrlichen Poeten rechter Thatenplatz eigentlich die Bühne gewesen wäre. Vor diesem und jenem der mitgeteilten dramatischen Entwürfe drängte sich mir der Gedanke auf: was hätte das, in Kellerscher Behandlung, für eine Novelle gegeben! Je nun, über solche Fragen und Antworten des ästhetischen Gefühls läßt sich nicht rechten; ich bestreite keineswegs, daß Baechtolds und anderer kluger Leute Empfinden in diesen Dingen so gut die Wahrheit treffen kann, wie meines, — und schließlich handelte sich's bei einer Debatte darüber um eine ziemlich gleichgiltige Doktorfrage. Vereinigen wir uns lieber in der Freude an den trefflichen Bemerkungen des Kritikers Gottfried Keller auch über Dramatisches und Theatralisches, wie sie zu Tage treten besonders in den Briefen an Hettner, der sie so vielfach in seinem „Modernen Drama" verwendet hat.

Keller hat Berlin als seine „Korrektionsanstalt" bezeichnet; hier war es, wo der grüne Heinrich sein Leben anders wandte, als zu dem schlimmen Ausgang seines Ebenbilds, von dem in der ersten Ausgabe des Romans zu lesen stand, hier war es, wo er aus dem genialen Träumer zum starken Manne ward. Er darbte lieber, als daß er sich zum Zeilenschreiber machte, gewaltig hoch von seiner Begabung denkend und eben deshalb gänzlich gleichgiltig auch gegen das Tagesgeld und den Tagesruhm, die ihm gute Protektion so leicht hätte verschaffen können, hätt er sich nur ein klein wenig danach umgethan. Auch fiel's ihm nicht bei, an seinem freien Sonderlingswesen herumzubasteln, womit er so leicht die Eigenart seiner Persönlichkeit verpfuscht hätte; er lernte, beobachtete, dachte und bildete das Tüchtige seines Charakters in ernster Selbsterziehung aus, aber unbekümmert darum, ob das entstehende Gebild von allen Seiten in wohlgefälligem Linienschwunge zu sehen und als glattpolirt anzufühlen sei. Die Rücksichtslosigkeit, mit der Kellers starkes Ich sich gegen jede verändern wollende Einwirkung wehrte, machte schon damals den Verkehr mit ihm auch den Wohlwollendsten unter den paar Zugelassenen schwierig. Es ist eine Freude zu sehen, wie tüchtige Leute ihn dennoch damals wie zu jeder Zeit seines Lebens recht zu schätzen und richtig zu behandeln wußten. Wahre Bewunderung verdient in dieser Beziehung der ältere Vieweg in Braunschweig, der den Verlag des Grünen Heinrichs aus Teilnahme an der Dichtung übernommen hatte und dann, obgleich an „gute Geschäfte" hier nicht zu denken war, einen Pack von Nöten aller Art in wahrhaft himmlischer Geduld weitertrug, den ihm der keineswegs sehr dankbare säumige, vertragsbrüchige und reizbare Verfasser Jahre hindurch, und auch noch mit Gebrumm, immer schwerer belud. Die Darstellung dieser Verlagsgeschichte in Baechtolds Buch liest sich, obgleich sie ganz bei der Darstellung des Thatsächlichen bleibt, wie eine Komödie.

Aber ein nachhaltigeres Interesse gewährt doch das Lesen von all den Plänen und Wünschen, all den Strebungen und

Digitized by Google

Schwankungen, all den Beobachtungen und Urteilen, die Kellers Sinnen und Schaffen begleiteten und hier in den Werken, dort in den Briefen als Worte sich niederschlugen. Für Keller waren Werke fertig, wenn er sie sich im Kopfe zurechtgelegt und zusammengeschaut hatte; das Niederschreiben galt ihm als eine äußerst leichte aber sehr viel weniger erfreuliche Beschäftigung als das Kennenlernen, Ordnen und Erziehen der neuen Gäste, die sich nach der Entlassung der alten in seiner Phantasie stets schnell wieder eingefunden hatten — und so schob er's hinaus, schob es oft so lange hinaus, daß schließlich nichts mehr draus wurde. Ohne Vieweg hätten wir vielleicht den Grünen Heinrich nicht. Aber möglich ist allerdings, wir hätten dann statt seiner etwas anderes. Keller mußte ihn nach Beginn des Drucks endlich schreiben; der Beschäftigung mit dieser Sache jedoch, mit der er innerlich längst fertig war, schiebt er die Hauptschuld am Nichtzustandekommen seiner Dramen zu. Außerdem quälten den Poeten Schulden, quälte ihn die ganze Unsicherheit seiner Gegenwart, seiner Zukunft, die auch an dem so seltsam schleppenden Verhalten gegen Mutter und Schwester in Zürich als Hauptgewicht mitwirkte. Baechtolds Hand entrollt uns ein höchst interessantes Bild von dem wundersamen Seelenleben dieses Mannes, das ganz verschiedenartige Anlagen in Zurückgezogenheit entschlossen mit sich selbst verarbeitete.

Mit der endlichen Heimkehr am Ende des Jahres 1855 begann Kellers neues Leben. Das gesundere politische Treiben erfreute ihn nach allem, was ihn angefremdet und abgestoßen hatte im Deutschland der Reaktion, und Zürich beherbergte zudem gerade damals eine Fülle geistig hochstehender Männer, während es von andern wenigstens auf der Reise besucht ward. Vischer, Semper, Bolley, Burckhardt, Moleschott, Köchly, Herwegh, Heinrich Simon, dann der Kreis um die Familie Wesendonck mit Richard Wagner — man braucht nicht mehr Namen zu nennen, um von dem geistigen Zürich jener Zeit auch dem Reichsdeutschen einen Begriff zu geben. Und 1861 ward Keller zum Staatsschreiber des Kantons gewählt — zur Verblüffung der Politiker, zum Bedauern der fernerstehenden Literaturfreunde und doch, wie Keller war, wahrscheinlich zum Segen auch des Poeten in ihm. Mit diesem Ereignis schließt der zweite Band des Baechtoldischen Werkes ab.

Bei Weitem der größte Raum darin wird durch Kellers Briefe ausgefüllt. Die sind sehr verschiedener, immer aber höchst persönlicher Art — von Konventionellem ist so wenig darin, daß man sich, tritt es doch einmal auf, zunächst unwillkürlich fragt, ob Keller jetzt ernsthaft rede. So lebendig ist jeder Brief, daß man sofort ein klares Bild davon hat, wie Keller mit dieser betreffenden Person stand und verkehrte — ob wir die Briefe an seine Mutter oder die an Baumgartner, Hettner, Freiligrath, Auerbach, an Lina Duncker oder Ludmilla Assing lesen, es ist immer, als stellte uns der Briefschreiber neben sich selber noch den Adressaten vor. Bemerkungen über allgemeinere Fragen sowohl, wie über das Leben der Zeit und das Wesen und die Leistungen Einzelner kommen dazwischen in Menge, aber sie sind nie irgendwie doktrinär, sie werden ohne jede Zurechtfeilung gegeben, wie sie die Wärme des Augenblicks gegossen oder geschmiedet hat. Über die Künstler und Poeten von damals spricht Keller zumeist in einem Sinne, den die Folgezeit bestätigt hat, aber nicht immer; der letzte Richter in seinen Prozessen war selbstverständlich stets die unmittelbare Gefühlsreaktion der eigenen Persönlichkeit, die schroff ablehnte, was ihr nicht gefiel. Sehr bezeichnend für Kellers starke Subjektivität ist etwas scheinbar ganz Äußerliches, sein Verhältnis zur Orthographie und Interpunktion, Dingen, die wir jetzt mit so großem gegenständlichem Ernste behandeln. Auch Keller legte darauf Gewicht, daß seine Bücher in dieser Beziehung einheitlich wurden — dann nämlich, wenn er aus der Poetenstimmung heraus, wenn er wieder der Keller war, aus dem später der treffliche Staatsschreiber wurde. So lang er an seinen Manuskripten schrieb, war ihm all das „durchaus gleichgiltig". Hinsichtlich großer oder kleiner Anfangsbuchstaben verfährt er „immer nach augenblicklicher Eingebung, je nach dem Gewicht, das ich auf das Wort lege". „Von Haus aus bin ich der Ansicht, daß man so schreiben soll, daß, wenn alle Interpunktionszeichen verloren gingen, der Stil dennoch klar und ausdrucksvoll bliebe. Weil die Einrichtung aber einmal da ist, so mache ich meiner Unschlüssigkeit und Gleichgiltigkeit, die zeitweise eine große Unregelmäßigkeit bei mir hervorbringt, plötzlich einmal dadurch ein Ende, daß ich mich genau an die Schulerinnerungen halte und z. B. immer ein Ausrufungszeichen setze, wo ich es als kleiner Junge setzen mußte, bei allen Ausführungen, Befehlen usw. Ich bin auch immer in Verzweiflung wegen der Gänsefüßchen im Dialog, der neuen Absätze usw. usw., weil alles das mich nicht interessirt und man doch eine gewisse Ordnung beobachten muß." Zeigt uns diese Stelle bei näherem Zusehen den Mann nicht prächtig?

Von den Dichtern seiner Zeit scheint Keller Heinen höher geschätzt zu haben, als man nach dem so spät erst ans Licht gebrachten „Apotheker von Chamounix" glauben sollte. Es überrascht auch, ihn über C. F. Scherenberg so günstig sprechen zu hören: „ich bin überzeugt, daß dieser Mann einer der größten Poeten der nächsten zwanzig und letzten zwanzig Jahre ist". Aber später sagt er von ihm: „er ist ein Genie, aber ein alter unwissender Hanswurst, der den Mangel an Selbstbeaufsichtigungs- und Bildungsfähigkeit durch allerhand Charlatanerie zu verdecken sucht. Selbst Prutz (über den Keller überhaupt nicht günstig dachte) hat auf diesen Köder vollständig angebissen." Heyse, das „allerliebste Kerlchen", erklärte er für den besten jüngeren Novellisten nach seinem Geschmacke; er sei gesünder und künstlerischer als Hartmann, der „im Ganzen noch zu sehr in dem Wesen des abgestorbenen ›jungen Deutschlands‹ stecke." Gutzkow mochte er nicht; gelegentlich des Zauberers von Rom sagt er: er sei „über die Niaiserie und Verzwicktheit dieses Mannes" ganz verblüfft. „Und was will er nur mit seiner frechen Sprach- und Stilverderberei? Es ist fast unmöglich, daß er die Abgeschmacktheit ganzer Seiten und Bogen, die wahre Küchenmagdmanier nicht einsehe. Und dennoch sind sehr gute Sachen darin; es ist nur die Unruhe, die Schlingelei, die ewige Verdorbenheit, welche diesen Geist so seine gute Bahn verfehlen ließ und ihn noch sehr tief wird fallen lassen." Über Richard Wagner war zunächst Kellers Meinung noch sehr hoch. Er nennt ihn genial, liebenswürdig, gut, von der besten Bildung und wirklich tiefsinnig: „auch ist er sicher ein Poet, denn seine Nibelungen-Trilogie enthält einen Schatz ursprünglicher nationaler Poesie im Text." Wir ahnen, daß sich ein Umschwung vorbereitet, wenn wir dann davon lesen, daß Liszt Wagnern „sehr rappelköpfisch und eigensüchtig" mache und ihn „in allen Thorheiten" bestärke. Später nennt Keller denselben Wagner zwar immer noch „sehr begabt", „aber auch etwas Friseur* und Charlatan". Der Meister von Bayreuth ehrte übrigens Kellers Werke bis zu seinem Tode, sein Lieblingsstück waren die drei gerechten Kammmacher.

Der Anhang des Bandes giebt uns in seinem Mancherlei eine Kritik Kellers über Palleske, den er sehr schätzte, dann, ihrer dreizehn an der Zahl, die dramatischen Entwürfe des

* Friseur, nicht Faiseur: Keller kann Wagners Nipptisch mit einer silbernen Haarbürste nicht verzeihen.

Digitized by Google

Dichters und Einzelszenen aus geplanten Dramen, lesenswerte Aufzeichnungen zum Grünen Heinrich, allerlei andere Aufzeichnungen zu ausgeführten und nicht ausgeführten Dichtungen, und Preßstimmen über Kellers Wahl zum Staatsschreiber. —

Ich will diese Anzeige mit Worten schließen, die Otto Ludwig einmal an Auerbach über die Leute von Seldwyla geschrieben hat und die für den ganzen Poeten gelten, dem diese Lebensdarstellung gilt. „So tiefe glühende Farben hat nur Giorgione oder Tizian; mein innerer Sinn ist davon noch immer wie eine gotische Kirche mit gemalten Fenstern, durch welche eine Augustsonne hereinscheint . . . Wunderbar, wie, gerade wie bei den Venetianern, bei Keller das Kolorit Zeichnung und Komposition aus seinen Mitteln herstellt, d. h. aus des Kolorites Mitteln; und wie beides, was von Zeichnung und Komposition vorhanden, wiederum nur dem Kolorite dient. Die Farbe tritt für alle andern Anforderungen ein, ersetzt und bezahlt sie. Mehr Zeichnung und eigentliche Komposition, und die Farbe wäre nicht möglich, und wir verlören mehr, als jene ersetzen könnten. Gezeichnet wären die meisten Gestalten und Gruppirungen abenteuerlich; mit dieser Farbe gemalt, werden sie wahr, wie sie wiederum, und nur eben sie, wie sie sind, die Farbe wahr und natürlich machen, die bei eigentlicher Zeichnung und Komposition abenteuerlich erscheinen würde. Es ist Romantik, der das zähe, gesunde, schweizerische Phlegma den Schwerpunkt und die feste Leiblichkeit giebt, die unsrer deutschen Romantik fehlte, oder, wenn man es so nennen will, die poetische Wahrheit."

Theater.

* Berliner Spielzeit 1893/94.

„Ikarus", eine Tragödie von Viktor Naumann, war das letzte, was die Berliner Theater Neues boten. Das Stück wurde nur einmal im Kgl. Schauspielhause gegeben. Man erzählt sich, daß es der Verfasser selbst zurückgezogen habe, nachdem Publikum und Kritik — wie selten ist ein Zischlaut in Kgl. Räumen! — das Werk abgelehnt hatten. Naumann ist durch seine Romanschriftstellerei rühmlichst bekannt; wenn er sich die Bühne noch nicht erobern kann, so scheint es an der Unfähigkeit zu liegen, interessante Probleme und bühnentechnische Forderungen zu vereinen. Sein Problem ist der Übermensch. Und die übermenschliche That seines Helden ist — nichts weiter als ein kleiner Ehebruch, ein lautes Bejahen des Rechtes, an seiner Frau vorbeisehen und seine geistvolle Nichte ansehen zu dürfen. Das Talent des Verfassers bekundet sich so mehr in den philosophischen Dialogen, als im dramatischen Anschaun einer wirklichen Übermenschenthat. Aber einige eindrucksvollen Szenen lassen für die Zukunft besseres vermuten.

Ich möchte sagen, für ein Kgl. Schauspielhaus müßte ein aus Nietzsches Geist aufblühendes Drama ganz in antinietzschehafte Decken gehüllt werden, daß es dort einen Boden zur Rast finden kann. Der klassische Titel „Ikarus" macht's nicht. Wir sahen ja in dieser Spielzeit zum ersten Mal ein aus moderner Schule hervorgegangenes Drama diese Bühne beglücken — und mit großem Erfolg beglücken: aber wie war „Hannele" dazu angethan, die Kurzsichtigen im Intendanturbureau und im Parkett über seinen eigentlichen bitteren Kern hinwegzutäuschen. Man nahm das Gegenständliche, Stoffliche, wie man das immer zuerst genommen hat — man nahm die himmelleitenden Engel und die religiösen Ideen, die auf der Oberfläche dieses Dramas schwimmen, für seinen Urgrund. Unser Dichter wollte in Wahrheit nicht religiös, nicht sozialdemokratisch, nicht didaktisch sein — wie jeden bedeutenden Dichter reizte ihn nichts als die poetische Idee selbst, die Idee, einmal die aus Vergangenheit und Erziehung sich im Todeskampfe eines nervösen Dorfmädchens zusammenwebenden Phantasien in dieser Skala Armenhaushimmelfahrt leibhaftig werden zu lassen. Weiter nichts. Es ist kein Kompromiß, es ist keine Hypermystik — es ist nur der Reiz, der in dieser Idee liegt. Wer von außen an „Hannele" herantrat, sah den religiösen Zug, den ja in Wahrheit der Dichter — mit einer feinsten Ironie, könnte man sagen — so ganz realistisch entwickelt, und er hielt dieses Drama für ein religiöses Stück. Darum mag's die hohe, mit einer Spitzenreihe von Vatermördern besetzte Rampe des Schauspielhauses übertreten haben — zerbrechen wir uns nicht den Kopf, wie das gekommen ist. Es war herrlich, daß es so kam. Denn man wird einst von diesem Jahre und vielleicht von diesem Stücke an die große Versöhnung der „Moderne" und der Gewohnheitsmenschen datiren. Wer hätte es gedacht, daß sich ein Mann, wie Spielhagen, und ein Heros, wie Freytag, so wunderbar sympathisch zu dieser und mancher anderen Dichtung dieses Kreises stellen würde.

Das war die große That der Saison 1893/94, die alle anderen in den Schatten stellt. So sehr in den Schatten, daß man kaum daran denkt, daß in dieser Spielzeit noch ein anderes Drama Hauptmanns ans Licht kam: der „Biberpelz", den das deutsche Theater brachte. Das war, was man so einen literarischen Erfolg nennt. Wer eine solche Waschfrau schafft, ist schon oben unter den ersten Dichtern. Aber mit der Charakteristik, sei sie auch noch so überzeugend rund und so voll urwahren Widerspruchs in sich, ist's auf der Bühne nicht gemacht. Das interessirte die Leute nicht genug. Sie nahmen hier wieder nur den Stoff — aber o weh, der Stoff hatte kein Ende! Was wird nun aus der Waschfrau und dem Amtmann? Zweimal durch zwei Akte wickelt sich ungefähr dieselbe Kriminalszene ab, aber es könnte noch zehnmal zwei Akte so weitergehen. Dazu gehen die Leute nicht ins Theater. Sie wollen Sühne und Rache erleben. Bei Hannele wissen sie wenigstens, daß sie tot ist, hier wissen sie garnicht, was wird, und das ärgert sie. Aber der Dichter giebt ihnen nicht nach. Er wollte hier wie dort nur einen Naturausschnitt, ein Charakterprofil geben. Giebt ihm der Stoff zufällig jene formale Steigerung und Spannung und Abwicklungs-Selbstverständlichkeit in die Hand, so hat er, er weiß nicht wie, gewonnenes Spiel beim Herrn Publikus, den man garnicht simpel genug nehmen kann.

Was war doch noch Wichtiges in den Berliner Theatern dieser Spielzeit? Richtig: Medici-Falstaff. Zwei Höhepunkte der neuen italienischen Sturmflut. Ein Machwerk und ein Meisterwerk. Eines fürs Publikum, das auf die gröbsten Meyerbeeriaden immer wieder mit derselben Anmut hineinfällt, und eines für die Kunstseelen, die sich nicht satt hören können an der Filigranarbeit des Orchesters, nicht satt wundern an der ehrlichen charakteristischen Modernität, die sich ein Greis zulegt, der auf eine in Trivialitäten schwimmende Jugend zurückblickt. Das sind die beiden Gesichter, die uns der Neuitalianismus zeigt. Dort brüllt er die gemeinsten und abgegriffensten Tiraden der Menge in die Ohren, die ihneu hinschmelzend zuhört. Dort wieder grüßt er so freundschaftlich den wackeren Deutschen, der etwas von seinem Geiste in den besten dieser Werke über die Alpen zurückkehren sieht. Das ist die Verlogenheit der Medici, das ist die Freude des Falstaff. Das Opernhaus, das ein Geschäftsinstitut geworden ist, wie ein Novitätentheater, hatte es instruktiv eingerichtet, daß uns so schroff hinter einander Italiens neue Oper diese ihre beiden Gesichter zeigen konnte. Gebe es der Himmel, daß die Berliner Königlichen Theater ihrem Ziele etwas näher kommen: parteilose ästhetische Erziehungsinstitute und Musteranstalten zu

Digitized by Google

werden. Marsop hat wohl ein Recht zu fragen: wo ist der Unterschied der Museen und der Theater, die dem Staate gehören? Aber vergleicht die Verwaltungsbücher. Die Museen kosten ein Minimalgeld, die Theater ein Vermögen. Und das industriell werdende Preußen will nichts zusetzen.

Im Übrigen kann dieses Jahr für die Theatergeschichte mit Seelenruhe sich streichen lassen. Zobeltitzens „Ohne Geläut" war ein Anflug märkischer Volkspoesie, aber es zerstob im Winde der Sensationssucht. Tristi amori von Giocosa war eine Herzerquickung für die, die es noch nicht kannten — aber das war ihre Schuld. Halbes „Amerikafahrer" hatte sich unglücklich verlaufen, von der Studirstube des Literaten auf die großen Bretter, und wurde dafür von jenem Parkett von Pfeifern und Zischern arg zerzaust, die froh waren, eine so billige Gelegenheit für ihre taktlosen Späße zu finden. A basso porto von Cognietti ward uns ebenfalls unter den Auspizien des Dreibundes herübergebracht, für die „Menschen" war es abgestandenes Essen, für die „Leute" ein Leckerbissen. Wicherts „Aus eignem Recht" erfreute draußen im jubelerfüllten Berliner Theater die patriotischen Herzen zufriedener Abendkostgänger, und Kirsteins „Zerstörtes Glück" mahnte alle Wächter des Literaturfortschritts daran, daß wir nun schon eine glatt abgefahrene naturalistische Tradition besitzen. Auch das ist gut zu wissen. Aber giebt das Alles eine Physiognomie?

Beinahe wird's dann fruchtbarer sein, den Abstieg zu verlassen und die Leiter einfach von unten anzufangen. Ganz unten thront sie, zynischen Lächelns, in den Taschen klimpernd, — die Posse! Sie nimmt das Gesicht von „Charleys Tante" und erzählt uns: noch niemals hat ein Stück in so kurzer Zeit in Deutschland solche Einnahmen erzielt. Was ist Hannele gegen diese Tante? Das Ideal der Literaten — aber was kommt's auf diese an? Die Tante ist das Ideal der Kassirer, und die haben Wohl und Wehe des Theaters in ihren Büchern. Ich weiß nicht, ich kann hier nicht mitreden: ich *habe Charleys Tante nicht gesehen*. Man lasse mir diesen Triumph, es muß auch negative Thriumphe geben.

In jedem Falle ist's bezeichnend, daß man sich das Stück aus England holte, aus dem alten Stammsitz urwüchsiger Komik. Man mußte wieder einmal beim Nachbar borgen gehen, da die Heimat in Armut hockte. Wo kommt uns das erste deutsche moderne Schwanklustspiel? Man wartet und wartet, aber der Deutsche hat nur einen Humor, der mit Thränen gewürzt ist. Es ist merkwürdig, alles, was irgendwie lustig war in der Saison: sobald es Erfolg hatte, war's aus dem Ausland bezogen. Aus Paris holte man sich die unermüdlich faden Schwänke des Boulevardstils, und, wer konnte, lachte nach der Klafter. Damit es aber auch für Leute, die etwas auf ihren Theaterruf halten, so ein bischen Pariser Posse gäbe, bezog man die Sardousche Madame Sans-Gêne, die hinter einer papiernen historischen Maske ein ganz verflixtes und aufregendes Frauenzimmerchen ist, eine ganze echte Possenfigur mit allen Triks der Schminke und des Parfüms und des prickelnden Bühnenfeuerwerks. Und ebenso ward statt Charleys Tante für die Leute besseren Rufes aus England ein anständigeres Pendant bezogen: „Niobe", welche nicht die rohe Umkleidung eines Mannes zur Frau vornimmt, sondern die so viel gesittetere und philosophischere einer antiken Statue zu einer modernen Gouvernante. Und für die vom allerfeinsten Kaliber stieg man mit dem Import ausländischer Lustigkeit noch etwas höher hinauf: nach Skandinavien, und holte sich Björnsons Posse über den urgewaltigen Gegensatz von „Geographie" und „Liebe" — wenigstens derbes, schmackhaftes Roggenbrod.

Ich habe bei dieser Rückschau Verschiedenes ausgelassen, einiges mit Absicht, einiges unabsichtlich. Aber das Gesamtbild wird das richtige sein. Es ist ein großer Mischmasch — wie es nicht anders sein kann bei einem Theaterwesen, das sich leider immer mehr gezwungen sieht, zu einem Markte zu werden: wo der am meisten zieht, der am meisten hopst und schreit. Man wird es nicht ändern, wenn man nicht den großen Luftwechsel vornimmt, nicht gänzlich neue Verhältnisse schafft. Ursachen machen Wirkungen — nicht umgekehrt.

Oskar Bie.

Musik.

* Orlando di Lasso.

Wenige Monate nach Palestrina, am 14. Juni 1594, starb in München Orlando di Lasso. Die klassische Epoche der katholischen Kirchenmusik gipfelt in diesen beiden größten Tonmeistern des 16. Jahrhunderts. Wie schon das Wort sagt, kann das Vollendete nur Abschluß und Ende bedeuten; beide Meister eröffnen demnach nicht neue Bahnen der Entwickelung, vielmehr: ihr Schaffen bedeutet den Ertrag, die Ernte der Musikübung ihrer Zeit. Fast zwei Jahrhunderte hindurch hatten die Meister der altniederländischen Schule, die Dufay, Okghem, Josquin de Près u. s. w., den Boden bestellt, sodaß ihm schließlich, in den Anfangsjahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts, ein Palestrina und Orlando entwachsen konnten als höchste Steigerung seiner Ertragsfähigkeit.

Die katholische Kirche des Mittelalters blieb der feste Unterbau ihrer Weltanschauung, und indem beide den sogenannten gregorianischen Gesang zum Kern- und Ausgangspunkte ihres Schaffens machten, wie er im Ritus der katholischen Kirche in vielhundertjähriger Entwickelung längst seine höchste Ausbildung erfahren hatte, sahen sie ihre Lebensaufgabe darin, ihre Kunst fast ausschließlich in den Dienst der Kirche zu stellen. Die ergreifende Wirkung eines Psalms von Orlando kommt denn auch dem Eindruck der „steinernen Himmelssehnsucht" unserer gotischen Dome nahe, deren Baumeister ja von ähnlichen künstlerischen Bestrebungen beseelt waren: eben dieselbe ahnungsvolle, feierliche Stimmung, die sich auf den Beschauer herabsenkt, dessen Blick auf den Pfeilern, den bunten Glasfenstern, den kühnen Wölbungen eines solchen mittelalterlichen Domes ruht, sie tönt uns entgegen aus den erhabenen, mystischen Harmonien jener alten Tonmeister. Palestrina und Lasso gossen in die bereits ausgebildeten kontrapunktisch-polyphonen a capella-Formen der Messe, der Motette, des Psalms, des Magnificats, der Litaney, der Vesper u. s. w. den höchsten geistigen Gehalt und steigerten und erweiterten sie zur Aufnahme des intimsten seelischen Ausdrucks. So haben denn beide Meister eine ähnliche abschließende musikgeschichtliche Bedeutung wie Bach und Beethoven. Erschien doch Bach, als die Entwickelung des vokalen wie instrumentalen kontrapunktischen Musikstils ihm als ein fester Apparat an die Hand gegeben war. Und Beethoven — hat er nicht die durch Haydn abgegrenzten Formen der Instrumentalmusik mit dem denkbar höchsten Lebensinhalt erfüllt und das Bedeutsamste darin ausgedrückt, was sich in instrumentalen Formen nur denken läßt?

Obschon Palestrina und Lasso im Zeitalter der Renaissance und der Reformation lebten, zu einer Zeit übermächtiger Fortschrittsbewegung auf allen Gebieten des Wissens und der Kunst, so ließen sie dennoch von den epochemachenden musikalischen Neuerungen jener Zeit sich kaum im Geringsten beeinflussen.

Es war ja in der That das letzte Drittel des sechzehnten Jahrhunderts für die Entwickelung der Musik der überhaupt bedeutsamste Zeitabschnitt. Alle eigentlich musikalischen

Digitized by Google

Errungenschaften bis auf die Wagners, und diese mit eingeschlossen, sehen wir in ersten Keimen sprossen: in Venedig, wo durch die Gabrielische Schule der Grund zur Entwickelung der Instrumentalmusik gelegt wurde, in Florenz, wo man den Sologesang und später das Solospiel der Instrumente mit Begleitung sowie das Rezitativ ausbildete und Oper und Oratorium ins Leben traten. In der Musiktheorie und im Notendruck wurden die entsprechenden Fortschritte gemacht. Und unter den Musikgelehrten und -Schriftstellern erkannte man auch sogleich das beginnende neue Zeitalter und unterschied es von dem endenden durch die Bezeichnung „nuove musiche", die dem Sinne nach völlig unserer „Zukunftsmusik" entspricht. Auf den entstehenden Musikstil mit seiner Freiheit der Dissonanz, mit seiner Chromatik, Enharmonik u. s. w. mögen Orlando und Palestrina stolz herabgeblickt haben, wenn sie überhaupt von ihm Notiz nahmen — was zweifelhaft ist und umsomehr, als die kühnen Neuerungen größtenteils von vornehmen Dilettanten angebahnt wurden. Daß aber die Wiedergeburt der anderen Künste das Geistes- und Gemütsleben dieser beiden bedeutenden Menschen befruchtet hat und diese Anregungen auf den geistigen Inhalt ihrer Tonschöpfungen, soweit der Stil es zuließ, zurückgewirkt haben, ist nicht zu verkennen. Bei Palestrina tritt es besonders augenfällig hervor, üben doch manche seiner Chorsätze eine Wirkung, als habe der Meister Rafaelische Heiligen-, Madonnen- und Engel-Bilder in Musik umsetzen wollen. Man hat den gesamten Stil, einschließlich der langen Vorbereitung, die Jahrhunderte weit zurückgeht, wie alle die späteren zahlreichen Nachahmungen, Palestrinastil genannt, also diese feste Bezeichnung des Stils im Hinblick auf Palestrina, nicht auf Lasso gewählt.

Doch er auch muß ein wurzelechter Renaissance-Mensch gewesen sein, der große Lasso. Verfolgt man seinen Lebensweg, der ihn durch fast ganz Europa führte, so vermeint man einen keck erfundenen Roman zu lesen. Von seinen Zeitgenossen wurde er abgöttisch verehrt, und schon zu seinen Lebzeiten war seine höchst romantische Jugend von Mythenbildungen umrankt, so daß über sie wirklich zuverlässige Nachrichten fehlen. „Princeps musicae" nannte man auch ihn, und die Großen der Erde zeichneten ihn aus und oft, wie Freunde, und nicht nur, wie Herren auszeichnen.

Lasso ist der fruchtbarste Komponist gewesen, der jemals gelebt hat; die Zahl seiner Werke ist schlechterdings nicht zu berechnen. Nicht weniger als 2337 Kompositionen sind nachweisbar und werden teils als Handschriften, teils gedruckt in den königlichen Bibliotheken zu München, Berlin und Wien aufbewahrt. Zu den kirchlichen Werken des großen Meisters gehören u. a. 780 Motetten für 2—12 Stimmen, 429 Cantiones sacrae, 51 Messen, 34 Hymnen, 180 Magnificats, 19 Psalmen — darunter die 7 fünfstimmigen Bußpsalmen, 13 Lamentationen. Unter seinen weltlichen Tonwerken (diese überragen übrigens auch durch ihre freiere Rhythmik die seiner Zeitgenossen) befinden sich 73 deutsche Lieder (Volks-, Trink- und Liebeslieder von köstlicher realistischer Frische, wie z. B. die bekannten „Der Wein, der schmeckt mir so wohl", „Wohl kommt der Mai", „Mit Lust thät ich ausreiten", „Es jagt der Jäger vor dem Holz"), 233 zum Teil sehr wertvolle Madrigale, 59 Canzonetten. Auch in den Formen des weltlichen Gesanges, womit er sich nur nebenher beschäftigen konnte, dichtete er ja Großes.

Ein spätes Denkmal wird dem alten Meister nach dem Breitkopf und Härtelschen Plane gesetzt werden, im Anschluß an die eben vollendete Partitur-Ausgabe der Werke Palestrinas eine würdige historisch-kritische Ausgabe der Tonschöpfungen Orlando di Lassos in 50—60 Bänden zu veranstalten. Mit der Herausgabe sind F. X. Haberl in Regensburg und Adolf Sandberger, der Konservator der musikalischen Schätze in der Münchner Hof- und Staatsbibliothek, betraut. Mit den Motetten, dem „Magnum opus musicum" und den fünfstimmigen Madrigalen wird der Anfang gemacht werden. Karl Söhle.

Bildende Künste.

* Berliner Kunstausstellung. 3.

Man entrüstet sich so häufig über das Philisterium und das Banausentum der Berliner Bevölkerung in Sachen der Kunst. Ich fühle keinen Beruf in mir, die Berliner gegen diese Anklage in Schutz zu nehmen; ich meine aber, daß diese Charakteristik wohl auf die Bevölkerung jeder großen deutschen Stadt zutreffen dürfte. Die Zahl der künstlerisch Empfindenden ist überall eine beschränkte; und ob sich das Banausentum in dumpfer Bierfaulheit, in charakterlosem Gehenlassen oder in anmaßlichem Besserwissenwollen äußert, scheint mir nicht von entscheidender Bedeutung. Überdies muß man bedenken, daß die Berliner jahrelang fast ausschließlich mit den Werken einer glatten, rohstofflichen, geistesarmen, spielerischen Kunst gefüttert wurden; ist es da ein Wunder, wenn sie gänzlich neuen Anschauungen gegenüber ohne jeden Halt sind? Es ist wahr, daß die Sezession im Vorjahre hier von der Kritik wie vom Publikum im allgemeinen sehr würdelos und verständnislos aufgenommen worden ist; aber die Berliner Kritik will nicht viel besagen; und wenn das Berliner Publikum so sorgfältig auf dem Laufenden erhalten worden wäre, wie z. B. das Münchner, so hätte es sich vermutlich anders verhalten.

Dies scheint mir aber mehr, als eine nur lokale Angelegenheit. Ich verwahre mich ausdrücklich gegen die Unterstellung, als ob ich Berlin zur Kunsthauptstadt emporgeschraubt zu sehen wünschte. Dies wird sich, unsern Verhältnissen entsprechend, entwickeln, wie es kann und muß; und ich persönlich glaube weder daran, daß Berlin Deutschlands Kunsthauptstadt in absehbarer Zeit werden wird, noch würde ich ein solches Ergebnis für erstrebenswert halten. Keinem Deutschen aber kann es meiner Meinung nach gleichgiltig sein, ob die Stadt, die nun einmal die Reichshauptstadt ist, in Kunstsachen gradezu verrufen ist oder in dieser Hinsicht eine würdige Stellung behauptet; kein Kunstfreund kann an der Frage vorbeigehen, ob die tiefen und reichen verwertbaren Interessen und Kräfte, die hier aufgespeichert sind, zweckvoll im Dienste der Kunst verwandt oder preisgegeben werden. Der natürliche Lauf der Dinge bringt es mit sich, daß die Zahl der monumentalen Aufgaben, die sich hier den Künsten bieten, immer größer wird, daß auch der Kreis der Personen, die für ihr Heim nach künstlerischem Schmucke verlangen, ständig wächst. Es ist doch durchaus nicht ohne Bedeutung, welche Voraussetzungen dabei obwalten.

Ob nun die Vertreter der neueren Richtung genug gethan haben, um den Berlinern Verständnis für ihre Absichten beizubringen, das lasse ich für diesmal dahingestellt. Meine Bedenken richten sich gegen die Männer, die sich in autoritativer Stellung befinden und „etwas machen" können: gegen die Leiter der Ausstellung. Sie haben es glücklich diesmal so weit gebracht, daß selbst Ludwig Pietsch (dem Sinne, nicht den Worten nach) sich dahin zusammenfaßt, die Ausstellung biete weder im Guten noch im Bösen besonderen Anlaß zur Erregung, — also das schlimmste von allem: eine gleichgiltige, eine lang-

Digitized by Google

weilige Ausstellung. Nicht die Masse der Mittelmäßigkeit, die sich in der Ausstellung befindet, mache ich den Leitern zum Vorwurfe, sondern das, was sich nicht darin befindet. Ich habe immer entschiedener den Eindruck gewonnen, daß „da oben" eine Auffassung herrscht, die nur gewisse Arten von Werken als Kunst anzusehen beliebt, andere einfach als Nichtkunst ablehnt und nach dieser Idee bei der Annahme und Ablehnung verfährt. Das ist ein hochmütiges Geltendmachen einer einseitigen Meinung, eine Bevormundung des Publikums, die auf das bestimmteste als unberechtigt und unangemessen zurückzuweisen ist. Man ziehe den Kreis der aufzunehmenden Werke so eng oder so weit, wie man will; das aber ist von Männern, die über die Zusammenstellung einer Kunstschau zu urteilen haben, durchaus zu verlangen, daß sie in jedem Falle von den Voraussetzungen des einzelnen Kunstwerks ausgehen und aus den Absichten des Künstlers selbst heraus über die Zulänglichkeit der Arbeit entscheiden. Traut sich ein Einzelner eine solche Vielseitigkeit nicht zu, — nun, so trenne man, und lasse Künstler der neueren Richtung über neuere, und Künstler der älteren Richtung über ältere Werke urteilen. Das Recht aber, zu Worte zu kommen, hat jede Richtung.

Oder vielmehr: man hat die Pflicht, sie heranzuziehen. Ein Mann, der an der Leitung einer Ausstellung beteiligt ist und sich darauf beschränkt, aus der Masse der eingelaufenen Werke das schlechthin Unbrauchbare auszuscheiden, scheint mir doch die ihm anvertraute Aufgabe recht bescheiden aufzufassen. Sein Ehrgeiz sollte doch wohl sein, die Ausstellung zu einer in jeder Hinsicht hervorragenden, zu einer vielseitigen und interessanten zu gestalten. Dazu genügt es aber nicht, im allgemeinen nur auf Einsendungen zu warten; man müßte vielmehr durch eifrige Bemühungen Neues und Eigenartiges heranholen, wie man das bereits in München gethan hat. Ich glaube doch, daß man durch gefälliges Entgegenkommen und günstige Bedingungen die Münchener Sezession unschwer zu stattlicher Beschickung der Ausstellung hätte veranlassen und so den unbestreitbaren und empfindlichen Mangel hätte vermeiden können, daß ein ganz bemerkenswerter Teil unserer gegenwärtigen Kunst in der That fast gänzlich fehlt. Und wenn die Ausstellung für eine internationale gilt, so mag man auch dafür sorgen, daß sie vom Schaffen des Auslandes in nennenswertem Maße Zeugnis giebt. Immer zirkulirt ein neues frisches Blut; und immer wieder wird man interessante künstlerische Bestrebungen des Auslandes finden, die eine Bemühung lohnen. Wie die Schotten oder die Amerikaner in der jüngsten Zeit anregende Eindrücke boten, so giebt es auch (wie mir zufällig bekannt ist) noch eine ganze Zahl kräftiger norwegischer Künstler, giebt es eine ganze jung-holländische Schule, von der wir, so viel ich weiß, noch kaum etwas gesehen haben. Auch der Versuch, die japanische Kunst einmal im Zusammenhange zu veranschaulichen, ist meiner Erinnerung nach in Berlin noch kaum gemacht worden.

Wollen aber die Ausstellungsleiter wirklich einen selbstständigen und wichtigen Schritt thun und die Hebung des Berliner Kunstlebens fördern, dann mögen sie kurz entschlossen mit dem ganzen bisher üblichen, aber eigentlich längst gerichteten Prinzipe der Kunstjahrmärkte brechen. Es ist jetzt hier viel von der Aufführung eines neuen Ausstellungsgebäudes die Rede. Nun, man gestalte seine Säle sowohl baulich wie durch völlige Ausstattung mit Hausrat und Schmuck zu Räumen von bestimmtem, unterschiedlichem Charakter aus, und bringe in ihnen die Kunstwerke je nach ihrer Art, ihren Voraussetzungen und ihrer Bestimmung so unter, daß sie organisch zur Umgebung passen. Statt einer Ausstellung mit 2000 Nummern aber veranstalte man getrost fünf Ausstellungen von je 400 Werken, die sich monatsweise ablösen könnten. Ich meine doch, daß eine solche Anordnung den Besuch der Ausstellung in keiner Weise verringern würde; und es brauchte dann der Schöpfer eines kleinen intimen Genrebildes nicht zu befürchten, von einer daneben hängenden mächtigen Aktartafel beeinträchtigt zu werden; es könnte ein Werk von der kühleren und glatteren Farbengebung der älteren Richtung die Begegnung mit den lebhafteren Farben eines modernen Bildes leicht vermeiden. — Das Publikum aber könnte dann vielleicht auf den Ausstellungen ein wenig zum Kunstgenusse erzogen werden, während es ihm jetzt nur entfremdet wird.

Albert Dresdner.

Vermischtes.

*** Unsere heutige Kunst und unser heutiges Kunsthandwerk.**

Eine recht sonderbare und bezeichnende Erscheinung tritt uns entgegen, wenn wir, veranlaßt etwa durch den Besuch einer Kunstausstellung, einmal das Leben unserer heutigen „höheren" Kunst mit dem unseres heutigen Kunstgewerbes vergleichen. Es ist förmlich, als ob gar kein innerer Zusammenhang zwischen diesen beiden Gebieten menschlicher Geistes- oder Seelenthätigkeit bestehe, sie scheinen fast so weit von einander entfernt zu sein, wie etwa ein Schnelldampfer der heutigen Zeit und ein alter Einbaum, und doch müßte ein solcher Zusammenhang eigentlich einfache Naturnotwendigkeit sein. Man sollte glauben, da es viele vermittelnde Glieder giebt zwischen dem, was man bestimmt mit dem Begriff „Kunstthätigkeit" fassen kann, und dem, was ebenso bestimmt nur „kunstgewerbliche Thätigkeit" ist, daß alles, was sich auf dem Gebiete reiner Kunst als Grundsatz, als Richtung, als Neuerung zeigt, auf dem Gebiete des Kunstgewerbes sein Seitenstück finden müsse. Schreitet man heute aber durch eine Kunstausstellung, die uns das Hin und Wider, das Für und Gegen unserer heutigen Kunst, namentlich unserer heutigen Malerei, vor Augen führt, dieses Ringen bisweilen für die widersprechendsten Grundsätze, dieses Suchen auf ganz verschiedenen Wegen, dieses Arbeiten an den entgegengesetztesten Aufgaben, dieses Aufeinanderprallen aller möglichen hochgespannten Künstlerpersönlichkeiten und -besonderheiten, diese Versuche der Vereinigung auseinandergehender Richtungen, kurz all dies lebhafte, nervöse Weben und Streben, das so bezeichnend für unsere nach geistiger Selbständigkeit und Unabhängigkeit ringende heutige Kunst ist, und studirt man dann einmal die kunstgewerblichen Schaufenster unserer Großstadtläden, die Werkstätten unserer Kunsthandwerker oder auch die Bilder unserer kunstgewerblichen Zeitschriften — eine ganz andere Welt, ganz andere Bestrebungen, ganz andere Gedankenkreise treten uns entgegen. Fragen, über die man in der Kunst schon lange zur Tagesordnung übergegangen ist, spielen hier noch die größte Rolle, Grundsätze, die in der Kunst als selbstverständlich schon lange anerkannt sind, werden hier noch grimmig angefeindet; wir sind im Kunstgewerbe um ein paar Jahrzehnte zurückgeblieben.

Daher kommt auch die wenigstens von mir des öfteren beobachtete Thatsache, daß einerseits Maler und Bildhauer nicht imstande sind, auf kunstgewerblichem Gebiete mitzufühlen und mitzusprechen, daß sie, die in der Debatte über Kunstfragen so wacker sich und ihre Überzeugung verteidigten, völlig den Boden verlieren, sobald man die Debatte auf kunstgewerbliches Gebiet hinüberzieht. Es ist ihnen dieses sozusagen ein böhmisches Dorf, das kennen zu lernen sie gar keine Lust verspüren. Giebt es dem, der auch unser

Digitized by Google

Kunstgewerbe zur zeitgemäßen Fortentwicklung bringen möchte, der fühlt, daß sein Gebiet gleichfalls ein wichtiger Faktor für das Höherstreben der menschlichen Kultur ist, der vielleicht gar überzeugt ist, daß Kunst und Kunstgewerbe eins sein müssen und in Zeiten gesunder Kunstblüte allzeit eines Geistes gewesen sind, ja, der etwa gar das Kunstgewerbe, wie es ja auch der Fall ist, für die Mutter der „höheren" Kunst ansieht und ein gesundes Kunstgewerbe für die nötige Unterlage zum Aufbau einer wahrhaft gesunden Kunst hält, giebt es dem, sage ich, nicht mit einem Male einen Ruck, wenn er bemerkt, daß ein Künstler, der in der Kunst die absolute geistige Selbständigkeit unserer Zeit vertritt, im Kunstgewerbe plötzlich für die Nachahmung alter Stilarten zu schwärmen beginnt und hier das „Festhalten am Alten", besser gesagt „Festkleben am Alten", für richtig hält, an jenem „Alten", das er für sein Gebiet vielleicht für lächerlich erklärt? Ist es nicht wahrhaft zum Lachen reizend, wenn ein fanatischer Pleinairist sich beispielsweise in einem „stilvollen" Renaissance- oder Rokokosalon höchlichst behaglich fühlt? Ist es nicht sonderbar, wenn ein Künstler unserer modernen Phantasiekunst neben seine Radirung etwa ein Gedicht setzt in einer Schrift, welche ein Gewerbekünstler für „nicht zum Ansehen" erklären muß, einer Schrift, welche verrät, daß er eine schöne Zierschrift herzustellen beabsichtigte, daß ihm aber das Verständnis für das Wesen einer solchen völlig fehlt?

Ist es einerseits so dem Künstler unmöglich, sich für unser Kunstgewerbe zu erwärmen und darin Gefühl zu entwickeln, so ist es anderseits auch oft sonderbar anzusehen, wie ein Kunstgewerbetreibender auf dem Gebiete „höherer" Kunst sich bestrebt, mitzufühlen und mitzusprechen. Kann in ihm auch jenes Gefühl des Hochmuts nicht aufkommen, das Künstler so oft gegenüber dem Kunstgewerbe zeigen, so verfällt er im Gegenteil oft in die Gefahr, hausbacken und kleinlich zu werden, wenn es einmal gilt, ein hervorragendes, individuell erfundenes und empfundenes Kunstwerk zu beurteilen. Er ist oft gar nicht imstande, das Eigenartige, Große, Poetische des Meisters nachzuempfinden. Wie dem Künstler unsere Stilartenfexerei „böhmisch" vorkommt, so sind ihm die Kämpfe unserer modernen Richtungen böhmische Dörfer. Naturalismus, Idealismus, Symbolismus, Impressionismus u. s. f., u. s. f., — was sind sie ihm? Er findet in seiner Kunst ja kein Moment, das er für jenen verwandt erklären könnte. Behauptet er aber, in den Streitigkeiten der Kunst mitfühlen und sprechen zu können, so könnte man ihn leicht in Verlegenheit setzen, wenn man die Frage aufwürfe, wie er denn seine Kunstanschauungen auf seinem Gebiete vertrete — man könnte ihn, sage ich, leicht in Verlegenheit setzen, wenn er nicht einfach erklären würde, daß das ganz etwas anderes sei, daß Kunst und Kunstgewerbe ganz verschiedene Dinge bedeuteten.

Sind sie das wirklich? Oder besser gesagt, da sie das ja heute wenigstens in der That sind, — sind sie das immer gewesen, müssen sie das sein?

Sehen wir uns doch einmal um in dem großen Lehrbuche, das die Entwicklung der Kunst im Laufe der Jahrhunderte für uns bildet, sehen wir uns einmal um unter uns sowie unter „Türken und Heiden" — wir bemerken überall den innigsten Zusammenhang zwischen dem Geiste der Kunst eines Jahrhunderts oder einer Kulturepoche und dem, der das Kunstgewerbe jener selben Zeit erfüllte. Scheinen nicht Kunst und Kunstgewerbe der alten Ägypter wie aus einem Gusse zu sein, ist's bei den Hellenen nicht ganz ebenso? Fühlen wir diesen hohen, reinen Schönheitssinn, den uns die Bildwerke dieses Volkes verkörpern, nicht gleichfalls aus ihren kunstgewerblichen Erzeugnissen, ihren Vasen, ihren Goldarbeiten usw. uns entgegenstrahlen, liegt nicht der vornehme Formenadel, der aus dem Relief des Zuges der Panathenäen hervorleuchtet, gleicherweise über den Ornamenten des Lysikratesmonumentes ausgegossen? Fühlen wir nicht, daß ein großes Gemeinsames durch die Schöpfer der Verkörperungen des griechischen Menschenideals, wie durch die Verfertiger all jener uns heute noch entzückenden, feinen und schwungvollen Ornamente hindurchging? Harmonirt nicht alles aufs glücklichste mit einander, dürfen und müssen wir nicht mit aller Sicherheit annehmen, daß jene großen Meister, wie ein Phidias, auch in der Ornamentik ihren Mann gestellt hätten, daß sie auch darin völlig empfinden konnten?

In unserer christlichen Kunst des Mittelalters dann, ist's nicht auch dort wieder dasselbe Schauspiel, gehen nicht auch in ihr die beiden Schwestern Hand in Hand? Dasselbe rührende, naive Ringen nach Gestaltung des Schönen, dasselbe ergreifende Begehren, die mit dem Christentum überkommenen Kunstformen zu verstehen und, wenn auch vielleicht zuerst unbewußt, mit dem germanischen Volksgeiste zu vermählen, diese innige Hingabe an den religiösen oder rein dekorativen Zweck, wir finden sie in der frühromanischen Kunst in jedem Kunstwerke, welcher Art es auch sei. Dieselbe Vornehmheit, dieselbe edle Einfachheit, die uns die besten Bildhauerwerke der entwickelten romanischen Kunst zeigen, finden wir im Kunstgewerbe wieder. Derselbe Triumphgesang germanischen Schönheitssinnes, der uns aus Malerei und Skulptur der Gotik entgegenschallt, tönt aus den Werken der Architektur und des Kunsthandwerkes in gleicher Stärke hervor. Der statuarische und der rein ornamentale Schmuck unserer großen Dome sind einer des anderen würdig, sie sind gleiches Fleisch und Blut. Dieselbe innige Liebe zur Natur, namentlich zu den Kleinigkeiten der Natur, derselbe köstliche Humor, dieselbe Formenfeinheit, dieselbe Farbenfreudigkeit — einerlei was wir betrachten: ob wir staunend vor dem himmelanstrebenden Turme eines Münsters stehen oder ob wir eine kunstgewerbliche Kleinigkeit, den Eisenbeschlag einer Truhe, beschauen, ob wir uns versenken in die köstlichen Madonnengemälde eines Wilhelm von Köln, eines Stephan Lochner, oder ob wir entzückt die Erfindungsgabe des Goldschmiedes dieses oder jenes köstlichen Pokales bewundern, ob wir diese holzgeschnitzte würdige Apostelfigur, ob wir jenen spaßhaften grotesken Tänzer, oder ob wir die liebenswürdige Schriftverzierung eines Missale besehen. Es ist ein Wetteifern und doch ein Hand in Handgehen, daß es uns warm ums Herz wird, wenn wir's nur anschauen. Wir können die Bewegungen und Wandlungen, welche ein Zweig der Kunst macht, völlig widergespiegelt in dem andern finden, und das Kunstgewerbe ist völlig eins mit seinen Schwestern, fühlt, denkt, lebt und arbeitet mit ihnen.

Schauen wir in die folgende Epoche, wo uns die führenden Männer mehr als vorher namentlich bezeichnet entgegentreten, in die Renaissancezeit, da haben wir sogar unmittelbare Beispiele und Beweise, daß sich die Meister sowohl in der Kunst wie im Kunstgewerbe heimisch fühlten. Martin Schongauers Rauchfaß und seine figürlichen Kompositionen halten sich völlig die Wage; Adam Krafts Sakramentshäuschen in St. Lorenz ist rein künstlerisch wie im besonderen ornamental ein einheitliches Meisterwerk,

Digitized by Google

und nun erst gar Albrecht Dürer und Hans Holbein! Wer möchte entscheiden, was geistig höher steht, Dürers Gemälde und figürliche Kupferstiche und Holzschnitte in ihrer Bedeutung für die Kunst oder seine ornamentalen und heraldischen Zeichnungen in ihrer Bedeutung für das Kunstgewerbe? Sein gewaltiger und doch liebenswürdiger Geist kommt auf beiden Gebieten bei ihm völlig gleichwertig zum Ausdruck, eine Trennung giebt es bei ihm in dieser Hinsicht gar nicht. Und sind nicht auch Holbeins ornamentale Entwürfe, seine Glasgemälde, Dolchscheiden usw. in ihrer Art ebenso bewunderungswert wie seine Bildnisse oder Madonnen? Künstler waren sie, hier wie dort, jene beiden deutschen Geistesriesen; sie würden den ausgelacht haben, der etwa sich gewundert hätte, daß ein solcher Meister sich mit Kleinigkeiten, wie der ornamentalen Ausstattung eines Gebetbuches, mit der Zeichnung eines schönen Initials, mit dem Entwurf eines schönen Wappens, eines Pokals oder dergleichen abgebe und darin Befriedigung suche und finde. Unser heutiger Zustand würde ihnen unfaßbar geschienen haben.

Und nicht nur ihre Werke, sondern auch die ihrer Zeitgenossen, ob sie „Künstler" oder „Kunsthandwerker" waren, sind hier wie dort ein Geist, eine Seele; ob Bildwerk, ob Gemälde, ob bürgerliches Wohnhaus, ob Prunkschrein oder sonstiges Kunstgewerbliches, alles durchzieht der gleiche geistige Inhalt jener Zeit überhaupt. Selbst als die große Renaissancebewegung verhallt, finden wir Barockkunst und Barockkunstgewerbe gemeinsam den Abstieg wandelnd. Rokoko-, Louis XVI.- und Empirezeit zeigen dieselbe Erscheinung, und in den Kunstbewegungen der fünf oder sechs ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts war gleichfalls Einigkeit vorhanden; der klassizistischen Schule der hohen Kunst entsprach die des Kunstgewerbes, die romanische Periode erzeugte auch im Kunstgewerbe die Neugotik. Dann aber ward's anders. Während es der höheren Kunst, vor allem der Malerei gelang, sich völlig auf eigene Füße zu stellen, haben wir im Kunstgewerbe schwerfällig den Repetirkursus durch alle Stilarten durchgemacht und können selbst heute noch nicht sagen, daß wir damit fertig seien, daß wir zu einem selbständigen, des geistigen Aufschwunges unseres Jahrhunderts würdigen Kunstgewerbe gelangt seien.

Unsere Kunst und unser Kunstgewerbe wandeln heute verschiedene Wege. Einerlei, wie man über die verschiedenen Richtungen jener denken mag, — geistige Selbständigkeit ist ihr nicht abzusprechen. Wohl aber darf man Mangel daran dem Kunstgewerbe vorwerfen; noch zehrt es an äußerlichen Formenreminiszenzen alter Epochen. Es wähnt allerdings in dem innerlichen Geiste alter Epochen zu wurzeln. Das ist aber nicht der Fall, denn Selbständigkeit ist doch wohl das erste, was alte Kunstepochen uns als Hauptmerkmal zeigen! Die Naturbeobachtung, die in der Kunst ihre Rechte anerkannt sieht, hat diese im Kunstgewerbe höchstens auf solchen Gebieten errungen, die der höheren Kunst nahe stehen. Das Kreuz- und Querlegen irgend welcher japanischen Bilderbüchern entnommenen Blumen und Blätter bedaure ich, noch nicht als Anerkennung der Natur als Lehrmeisterin anerkennen zu können. Unsere Naturauffassung wird eine vom Japanismus ganz sicher zu unterscheidende sein; man sehe sich nur einmal jene naiven, köstlichen Erzeugnisse in dieser Hinsicht in der Frühgotik an! Man vergesse nicht über den Formen der Natur die Natur unseres Geistes, unserer Lebensweise und auch unserer Technik und unseres Materials!

Das frische Bad, das so mancher Künstler schon in der Volkstümlichkeit genommen hat, würde auch unserem Kunstgewerbe höchst förderlich sein. Der frische, einfache Reiz unserer deutschen Bauernhäuser und -stuben, der so manchen Künstler schon mehr angezogen hat, ja man darf wohl ruhig sagen, der den meisten schöner erscheint, als die Parfümatmosphäre eines hochmodernen Salons: er könnte auch unseren Kunsthandwerkern ruhig als Vorbild dienen. Die Volkstümlichkeit, die man im Kunstgewerbe vermißt, würde dadurch wieder Boden fassen können, wie sie in der Kunst Boden gefaßt hat.

Der kecke Humor, der aus manchen Werken der Malerei wie der Plastik hervorleuchtet, und den wir z. B. in der gotischen Periode in so manchen kunstgewerblichen Erzeugnissen bemerken, fehlt uns, ach, auch noch im Kunstgewerbe. Für die ganze aufstrebende neue Phantasiekunst wüßte ich gleichfalls nichts Entsprechendes im Kunstgewerbe zu nennen; unsere deutschen Mären und Sagen giebt es ja für dieses noch nicht!

So ist es vom Standpunkte der Künstler aus nicht gar so verwunderlich, wenn sie keinen Sinn, oder geradeheraus gesagt: kein Herz für unser Kunsthandwerk haben können. Diejenigen, bei denen das der Fall ist, sind Ausnahmen, die man schier sich vermessen könnte zu zählen, und die wirklich Selbständigen unter ihnen, die, welche sich nicht ohne Bedenken dem modernen Kunstgewerbe [illegible], tasten mühsam auf eigenen Wegen ohne Unterstützung und ohne gehöriges Fundament, — wie bisweilen, um eine Kleinigkeit anzuführen, von den Künstlern selbstdekorirte Bilderrahmen zeigen.

Erst wenn unser Kunstgewerbe entschlossen die Fesseln, in die es sich selbst schlägt, abwirft, erst wenn es sich auf sich selbst stellt, wenn es in unsere Volksseele sich vertieft, wenn es in der Natur sich frischen Auges, wie's die Alten thaten, umblicken lernt, wenn es, wie in guter alter Zeit, das Volksleben des Studiums für würdig erachtet, wenn es wieder frischen Humor zeigt, wenn es den Prunk verschmäht und der Einfachheit Geschmack abgewinnt, erst dann wird es sich die Sympathie auch der „höheren" Kunst wiedererwerben. Ja es wird eine große Aufgabe erfüllen, die es sich heute garnicht anmaßen kann, es wird wieder der Boden sein, auf welchem unerschütterlich fest gegründet unsere deutsche Kunst zu dem emporwächst, was sie leisten kann.

Möchten die Anzeichen, die unleugbar im Kunsthandwerke heutigentages für eine beginnende Einsicht und damit für beginnende Besserung sprechen, nicht trügen, möchte die Kunst unser Kunstgewerbe mit emporreißen als gleichberechtigte Schwester!

Möchten beide, Künstler und Kunsthandwerker, dazu beitragen, die verderbliche, unnatürliche Kluft, die sich zwischen ihnen heute aufthut, zu überbrücken! Sie können und müssen wieder Bundesgenossen werden zu beider Heile.

O. Schwindrazheim.

Inhalt: **Von christlich religiöser Kunst. — Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur. 40. Schriften über Literatur 8. — Theater. Die Berliner Spielzeit 1893/94. — Musik. Orlando di Lasso. — Bildende Künste. Berliner Kunstausstellung 3. — Vermischtes. Unsere heutige Kunst und unser heutiges Kunstgewerbe.

Digitized by Google

Familienverhältnisse halber ist sofort ein neuerbautes (F 2478 Q)

Landhaus

zu verkaufen oder zu vermieten. Dasselbe eignet sich durch seine erhöhte aussichtsreiche Lage zwischen Karlsruhe und Baden-Baden inmitten einer wildreichen Jagd in schönster, gesündester Schwarzwaldgegend mit vorzüglichem Quellwasser zu einem **Sanatorium**, einer **Fremdenpension** und **Sommerwirtschaft** oder als **Landsitz** für einen **Maler** oder **Jagdliebhaber**. — Auskunft durch **Albert Rotzinger** in **Freiburg i. B.**

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Hüttner's Restaurator Firniss.
In den einschl. Geschäften vorrätig.
Prospekt franco.
Schmincke & Comp. Düsseldorf

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Sanatorium
für
Nervenkranke
und
Rekonvaleszenten,
Wasserheilanstalt
Kreischa bei Dresden.
Herrliche und gesunde Lage.
Gute Verpflegung bei mässigen Preisen.
Nähere Auskunft durch
Dr. med. Eckebrecht.

G. HIRTH's Kunstverlag in München und Leipzig.

MEISTERHOLZSCHNITTE
AUS VIER JAHRHUNDERTEN.
Herausgegeben von
Georg Hirth und Richard Muther.
Französische Ausgabe unter dem Titel:
QUATRE SIÈCLES DE GRAVURE SUR BOIS.

Complet in Cartonmappe M. 40.—, in Halbfranzband geb. M. 50.—.
Kann auf Wunsch auch in **10 Lieferungen à M. 4.**— bezogen werden.
Einzelne Tafeln werden nicht apart abgegeben.

Die **„Meisterholzschnitte"** umfassen 232 Blatt (122 Tafeln in einfachem und 55 Tafeln in Doppelformat) hoch 4°, mit erläuterndem Text, und haben den Zweck, die Geschichte des Holzschnittes von seinen Anfängen bis zu seiner Neugeburt im 19. Jahrhundert zu veranschaulichen.

Es ist bekannt, dass für die Entwickelungsgeschichte des Holzschnittes eine Anzahl von Blättern, die in den Sammlungen äusserst selten oder nur in Einzelexemplaren vorhanden sind, von grosser Wichtigkeit ist, und auf solche **Seltenheiten und Unica des Holzschnittes** haben die Herausgeber dieser Sammlung hauptsächlich ihr Augenmerk gerichtet, ohne jedoch darüber allgemeiner bekannte Blätter zu vernachlässigen, welche in einem Anschauungsmaterial zu einer Geschichte des Holzschnittes ebenso nothwendig sind. Die Auswahl hat sich, um innerhalb der gesteckten Grenzen eine gewisse Vollständigkeit oder doch einen Zusammenhang in der Entwickelung zu erzielen, auf die Erzeugnisse derjenigen Gattung des Holzschnittes beschränkt, welche den Nachschnitt der für den Hochdruck bestimmten Zeichnung auf Holz, also die genaue Wiedergabe der Handschrift des Künstlers bezweckt. Von den unbeholfenen Inkunabeln des Holzschnittes bis zu den reich ausgebildeten Helldunkelblättern überblicken wir die verschiedenartigen Versuche bekannter und unbekannter Meister vom Anfang des 15. bis zum 19. Jahrhundert, ihre Gedanken und Vorstellungen durch das einfachste und zugleich volkstümlichste Ausdrucksmittel der Kunst zu weiter Verbreitung zu bringen.

Ein ausführliches Inhaltsverzeichniss steht Interessenten auf Wunsch gratis zur Verfügung.

Majolika-, Fayence- und Porzellan-Malerei.
Neue Vorlagen u. Motive von F. Braun u. A.
20 Blatt Groß-Folio in Farbendruck mit 4 Konturblättern und einer Anleitung.
In 4 Heften à 4 Mk. Komplet in Mappe 16 Mk.
Neues reichhaltiges und elegantes Vorlagen-Prachtwerk.
Schönstes Geschenk für Dilettanten.
Verlag von **Fr. Bassermann** in **München.**

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, **Deutsche Lyrik der Gegenwart** seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Urheit „eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! .. Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, »aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. .. Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, **Wandern und Werden,** Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. .. Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. .. Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, **Die Kinder von Wohldorf.** Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. .. Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsanmut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Digitized by Google

Soeben erschien: [11

Haushofer, Der ewige Jude.

Ein dramatisches Gedicht in drei Teilen.

Zweite durchgesehene Auflage.

32 Bogen gr. 8°. Geh. M. 6.—.

Das Erscheinen einer neuen, vom Verfasser durchgesehenen Auflage dieser Dichtung, die mehrere Jahre gefehlt hat, wird den zahlreichen Wünschen und Nachfragen entsprechen.

In den grösseren Buchhandlungen vorrätig, wo einmal nicht der Fall, erfolgt gegen Einsendung des Betrags postfreie Zusendung vom Verleger.

A. G. Liebeskind, Leipzig, Poststrasse 9/II.

Gipsvorlagen

nach

Naturformen

von Pflanzen und Tieren, hergestellt nach einem neuerfundenen eigenen Verfahren. Erheblich billiger, als die Bronzenaturabgüsse nach Prof. Meurer, aber an Schärfe und Feinheit mindestens gleichwertig. Von Autoritäten wärmstens empfohlen. Schon eingeführt z. B. bei d. Kgl. Kunstakademie, d. Kgl. Kunstgewerbeschule, d. Kgl. Lehrerseminar in Dresden. Soeben preisgekrönt mit der Staatsmedaille (1. Preis) i. Leipzig. Photogr. Kataloge und Preisverzeichnis.

Ed. Klier & Osk. Beyer,

Dresden-A., Stephanienstrasse 10.

Orientalische Teppiche &

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen

antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).

Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz ausserordentlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Neue Kunst-Kataloge.

Katalog 69.

Ornamentik und Kunstgewerbe.

Vorlagen für Goldschmiede, Juweliere, Kunstschlosser, Schreiner, Architekten, Decorateure, Kunstgärtner, calligraphische Werke, Stick- und Spitzenmusterbücher, Büchereinbände.

Vom 16. bis 19. Jahrhundert.
1918 Nummern.

Mit 60 Abbildung. nach den Originalen.

Preis M. 4.—.

Ferner versenden wir gratis und franco:

Katalog 85.

Auswahl seltener und kostbarer Porträts

in Holzschnitt, Kupferstich, Radirung, Schabkunst etc.

von

Aldegrever, Amman, Bartolozzi, Bause, Chodowiecki, Dürer, van Dyck, Earlom, Edelinck etc. etc.

1824 Nummern, **mit 8 Reproduktionen.**

Katalog 90.

Holzschnitt und Kupferstich im XV. Jahrhundert.

Teigdrucke, Niellen, Reiberdrucke, Holz- und Matallschnitte, Schrotblätter, Kupferstiche.

Mit 102 Abbildungen. Folio. Cartonnirt.

Preis Mark 10.

München, Hildegardstr. 16. (8

Ludwig Rosenthal's Antiquariat.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen**, Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine

ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Zehnter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichnis auf Verlangen gratis und franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Geschützte Neuheit.

Photographie-Glanz-Malerei.

Näheres durch Prospekt.

Hamberg u. Gans.

Fabrik feinster Malerfarben, Cöln a. Rh.

Digitized by Google

1894 München.

Im kgl. Glaspalast
Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
vom 1. Juni bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Internationale Kunst-Ausstellung
des
Vereins bildender Künstler
Münchens (Secession).
Prinzregentenstrasse.
Täglich geöffnet bis Ende Oktober.

Kunsthandel!

Gebildetes Fräulein, sprachenkundig (fertig **Englisch** und **Französisch**, etwas **Russisch**), in alter und neuer **Kunstgeschichte** und Technik bewandert, gewandt im Umgange, wünscht als **Volontärin** in ein Geschäft der Kunst oder Kunstbedarfs einzutreten. Gefl. Angebote unter „Phönix" an **B. L. Daube & Co., Berlin.**

K. M. SEIFERT
Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).
Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampele, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.
Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.
Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Königl. Hof- u. National-Theater in München.

Vor-Anzeige.

Aufführungen RICHARD WAGNER'scher Werke.

Vom 8. August bis 3. Oktober.

Der Ring des Nibelungen 4 Mal.				**Die Meistersinger** von Nürnberg 4 Mal	**Tristan und Isolde** 5 Mal
Das Rheingold	**Die Walküre**	**Siegfried**	**Götterdämmerung**		
immer an einem Sonnabend	immer an einem Sonntag	immer an einem Dienstag	immer an einem Donnerstag	immer an einem Sonntag	immer an einem Mittwoch
11. August	12. August	14. August	16. August	19. August	8. August
25. „	26. „	28. „	30. „	2. September	22. „
8. September	9. September	11. September	13. September	16. „	5. September
22. „	23. „	25. „	27. „	30. „	19. „
					3. Oktober.

Programme und Eintrittskarten sind an der Tages-Kassa zu haben. Für auswärtige Bestellungen ist der Geldbetrag, einschliesslich einer Vorverkaufsgebühr von 30 Pf. für jeden Platz, an die **K. Hoftheater-Tageskassa** franko einzusenden.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 13.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

20. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Moderne Prosa.

Vor mir liegt ein „Sammelbuch moderner Prosadichtung", von Cäsar Flaischlen beim Berliner Verein der Bücherfreunde herausgegeben. Der Vergleich drängt sich vor mit den „Musenalmanachen", die Otto Julius Bierbaum als Sammelbücher moderner Dichtung, namentlich Versdichtung, herausgiebt. Aber die Wirkung ist eine wesentlich andere. In dem Almanach der Dichtung findet sich neben wenigen ganz ausgereiften Werken eine Gruppe noch nicht reifer und eine Gruppe schon überreifer Früchte. Und doch ist es für die Früchte der Dichtkunst sehr von Wert, daß sie im richtigen Augenblick vom Baum genommen werden. Diesen unter- oder übergährigen Charakter giebt sich die Prosasammlung nicht. Sie macht einen zahmen Eindruck. Sie stößt wenig an und wühlt wenig auf. Aber sie erweist sich als ein berechtigtes Unternehmen, und das giebt ihr ein ungewöhnliches allgemeines Interesse.

Wenn man es aber mit Recht unternimmt, lauter einzelne Prosastücke einer bestimmten Zeitperiode zu sammeln, so muß vorausgesetzt werden, daß sie recht verschieden, recht individuell sind und daß diese Verschiedenheit ein Charakteristikum des Zeitabschnitts ist. So verhält es sich in der That, und diese Mannigfaltigkeit im Prosastil giebt zu denken. Wir wissen, daß unsere Literatur zur Zeit eine große Häutung durchmacht und daß neue Ausdrucksweisen, neue Stimmungsfelder entdeckt sind. In wie weit spiegelt die moderne Prosa diese Wendung wieder?

Es giebt keinen eigentlichen Fortschritt, keine sogenannte Vervollkommnung in einer ausgewachsenen Literatur und Kunst, es giebt nur den großen Wechsel von Pionirtum und Epigonentum. Jede Zeit ist von sich geblendet. Aber man darf unterscheiden zwischen Perioden, die sich eigensinniger mit der Überlieferung begnügen, und solchen, die schneller dem Neuen zustreben, das doch immer siegt. Jene gähnenden Epigonenzeitalter haben in der That etwas Abstoßendes, sind ein Minus der Literaturgeschichte. Positive Förderung bedeutet eine sehnsüchtige Erwartung und eine kräftige Ausgestaltung neuer Pionirarbeit. Die Zeiten, welche eine unmöglich gewordene Tradition schneller überwinden als andere, gewinnen unsere Liebe. Nur dieses Geschäft besorgt die Geschichte: sie gleicht Gewohnheiten und Bedürfnisse aus — schneller oder langsamer. Unsere Zeit gehört zu denen, die das Unumgängliche nicht dem Fatum überlassen, sondern kräftig ins Rad der Entwicklung eingreifen. Das ist ein entschiedener Vorzug, den man niemals verkennen soll.

Die moderne Literatur hat dieses selbstthätige Förderungswerk mit so großem Eifer in die Hand genommen, daß sie denselben heftigen Widerspruch erfahren hat, den alle mannhaften Pionirthaten auf dem Gebiete der Kunst erfahren. Man beruhigt sich jetzt etwas und kann das Geschehene schon besser überblicken. Es zeigen sich nicht bloß die Brücken der Versöhnung, es zeigt sich auch, daß von dem neuen Geiste unmerklich und oft unfreiwillig ein Tropfen Blut in alle, alle Adern gedrungen ist. Die Rohheiten des ersten Realismus waren ja, ästhetisch genommen, gar keine Rohheiten, da es für die Kunst kein Hoch und Niedrig in den Lebensvorgängen giebt. Sie waren es aber allerdings, allgemein menschlich genommen. Man wird sich also zu ihnen stellen, je nachdem man eine mehr puritanische oder eine mehr ethische Auffassung von der Kunst hat. Überwunden sind sie zweifelsohne, aber

Digitized by Google

gewirkt haben sie unendlich. Sie haben den Sinn für Charakteristik in einer Weise geschärft, daß es heut oft kaum möglich ist zu verstehen, wie gewisse Machwerke früherer Geschlechter, die des charakteristischen Sinnes so ganz bar sind, jemals eine Rolle spielen konnten. Die Charakteristik, welche zu einer Schablone, einer Typentabelle geworden war, hat sich an frischer und an intimer Lebensbeobachtung neu gestärkt. Und für die höchsten Ziele der Kunst ist sie ja die Hauptsache. Das kam Allen zu gute: dem Lyriker, dem Romandichter, dem Dramatiker, dem Skizzirer.

Die Entwicklung der modernen Prosa hatte besonders Nutzen von der steigenden Intimität der dichterischen Empfindung. Wo mehr Intimität, da mehr Individualismus. Man belauscht die zartesten Regungen, man weckt dunkel schlummernde Gefühle, man sucht alle Nüancen hervorzukehren, Farbliches, Musikalisches, Traumhaftes, Mystisches, was da so mitklingt und mitsingt. Wie der moderne Maler die Obertöne der Farben, als welche man Reflexlichter wohl bezeichnen kann, zu deutlicherer Sichtbarkeit hervorzieht, so liebt es der moderne Schriftsteller, die Obertöne der Empfindungen, jene leise heranfliegenden Ideenverbindungen, die jeden Vorgang in unsrer Seele begleiten, mehr als es die Tradition wünschte zu unterstreichen. Da aber jedes Organ für Intimitäten einen andern Gesichtswinkel, ein andres Objektiv hat, so sind Spaltungen und Vereinzelungen eine Notwendigkeit, und mit der Anschauungsweise schillert die Darstellungsweise in den mannigfachsten Stilarten.

Das war in vergangenen Zeiten nicht so. Von dem großen Schöpfer moderner erzählender Prosa bis in die Anfänge unsrer Epoche läßt sich eine stetig ablaufende Linie verfolgen. Der reinliche, sanfte Stil Goethes und die Novellistik eines Gottfried Keller, wie die Dichtung eines Paul Heyse stehen auf einem Blatte. Wenn wir nach dem Lesen eines echt modernen Prosastückes einen Blick in Goethische Prosadichtung werfen, so umkost uns eine ganz unerwartete Stille und Weichheit. Da ist alles sauber nebeneinander gesetzt, alles „artig" an Fäden aufgezogen, und, während drunten auf dem Grunde des Meeres vielleicht die furchtbarsten Erschütterungen und Bodenveränderungen vor sich gehn, tanzen oben in ewig heiterer Ruhe die leichtbeschwingten Wellen ihr anmutig harmonisches Spiel. Eine wundersame Beruhigung strömt von dieser Sprache aus — es ist, als ob der Dichter lächelnd über all den tiefen Erregungen stände, die ihm nur sanfte, epische Erinnerungen sind. Die olympische Heiterkeit und geschmückte Reinlichkeit der Goethischen Prosa mußte ja Schule machen. Aber sie wurde bald zu einer Uniform, die allen Verhältnissen angepaßt wurde und immer ihren Erfolg hatte, weil sie dem unsterblichen Bedürfnis diente, große Aufregungen zu genießen nur, wenn sie täuschend unter der Hülle seidener, schmeichelnder Decken sich zu bergen wissen.

Eine andere Bewegung ging von der Romantik aus. Die romantische Prosa ist vielgestaltiger, aber dicker und schwerer. Sie machte ihre Schule nach den verschiedensten Himmelsrichtungen. Bald ließ sie ihr gefülltes Ideenassoziationswerk sich wälzen, bald floß sie in tiefwühlenden Strudeln unbefriedigter Sehnsucht dahin. Man denke an Jean Paul, man denke aber auch an die mit der Schelling-Hegelschen Gedankenwelt sich berührenden Theoretiker, an den Schriftsteller Richard Wagner. Man kann es oft beobachten: Musiker schreiben schwer und langatmig. Psychologisch ist das sofort erklärlich. Sie komponiren ihre Gedanken, sie setzen sie über- und untereinander; wie sich der Gedanke jedes Tones innerhalb der Komposition polyphonisch verwerten läßt, so lassen sie keiner Idee ihren Flug, pressen alles möglichst zusammen, was in der Fülle des Gedankenblitzes ihnen zuschießt. Wagner schreibt romantisch — sein dickflüssiger Stil ist voller Eigenart, aber zerdrückt von jener polyphonen Unersättlichkeit, die den Charakter seiner Stilverwandten insgesamt ausmacht.

Ein frischer Zug kam von Paris herüber. Dort hatte man es endlich gelernt: glatt und doch vielsagend zu schreiben. Man hatte die Meisterschaft der Beherrschung. Man setzte diese und jene Linie hin, fest und geistreich — den Duft, den unbeschreiblichen, goß die Phantasie darüber. Aus der Selbstverständlichkeit des Stils, seiner natürlichen Flüssigkeit, die als Grundlage des modernen Schriftstellertums Börne und Heine uns herüberbrachten, entwickelte sich der Aphorismus. Es war ein knappes, überraschendes Feuerwerk, das in dem Moment seines Aufleuchtens tiefer in die Seele hineinblicken ließ, als es jemals breite Schilderungen hatten thun können. Das brachte allüberall eine große Umwälzung der Prosa hervor. Wir alle haben daran gelernt.

Die modernen Prosaformen wuchsen auf diesem Boden zu einer reichen Blüte empor. Der ganze Garten ist schwer zu übersehen, so weit erstreckt er sich. Es wäre das moderne Feuilleton zu schildern, das Meister wie Holger Drachmann gefunden hat, die es hart an die Grenze des „Gedichtes in Prosa" brachten. Dann dies Gedicht in Prosa selbst — ein eigenartiges Erzeugnis des Skizzenstils, unendlich weit ausdehnbar über alle Fluren des Denkens und Dichtens, weil es eben nur den Duft jedes Gedankens giebt, seinen momentanen Rausch. Dann wieder die etwas ausgedehntere Skizze nach der Novelle zu: etwa eine kurze psychologische Entwicklung, nur leise antippend an wirklich konkreten Geschehnissen, sonst nichts als Fluktuation von Seelenregungen, wie sie Beer-Hofmann neulich so meisterhaft gegeben hat. Oder endlich Bilder aus jenem wunderbaren, noch mancher Entdeckung harrenden Lande zwischen Wissenschaft und Kunst, wo der logische

Digitized by Google

Gedanke buntbeflügelt himmelwärts steuert einem Äther zu, den er sich selbst rücksichtslos erschließt — Bilder, wie sie der Meister moderner deutscher Prosa, Nietzsche, in berückender Schönheit hingezaubert hat — —

Unsere Prosasammlung „Neuland" zeigt uns Einiges aus diesem großen Reiche. Alles, was nach der Theorie hinüber neigt, läßt sie beiseite. Nur das wählt sie aus, was man „belletristisch" nennt, aber so nicht mehr nennen darf. Und doch auch hier: welche Nüanzen in der Formung des Stoffes — eine große Skala von „Gedichten", deren Form nnr „Prosa" ist, bis zu „Prosen", die sich vergeblich bemühen, „Gedichte" zu werden. Eines ist ihnen gemeinsam: Allen liegt die große Lehre des charakteristischen, tiefbohrenden Sehens im Blut. Aber wohin sie sehen, ist sehr verschieden. Welche Meilenweite: Bierbaums fein abgewogene Prosagedichte, Hegelers tiefsympathisches und bedeutungsvolles Novellentalent, Schlafs psychologischer Impressionismus, Liliencrons rücksichtslose Stofflichkeit, Hartlebens behäbiger Humor, Harts traumwirkliche Phantasie, Halbes kräftige Charakteristik, und wie es da weitergeht. Keine Uniformität des Sprechens: ob bedeutend, ob unbedeutend, jeder spricht, wie er empfindet, er deckt seine Gefühle und seine Träume nicht mit der Glätte einer erborgten Sanftmut und Salonfähigkeit zu.

Ich wollte Näheres zum Beispiel bringen; wollte etwa die bezeichnende Stelle aus Hegelers „Martha" anführen, wo der Frühling, der ungekannte, zum ersten Mal in die Seele einer armen Dachstubenbewohnerin einzieht, die aufschreien möchte vor ungeahntem Glück, wo sie auf das Wasser des Müggelsees hinausblicken unter der Dämmerung von unendlicher Weichheit, daß sich alles in süßeste Harmonien auflöst, die matteren Farben, die ersterbenden Vogelstimmen, dazwischen wie sanftes Liebkosen einer Frauenhand das Geplätscher der Wellen. Es wird kühl, Bernhard schlägt sich den Rockkragen herauf — der Mond tritt aus den langsam, mit Feierlichkeit auseinanderrauschenden Wolken — sie lauschen, als klänge in ihrer Seele wirklich ein Ton — er taucht ins Wasser hinab und taucht wieder hervor in flimmerndem Silber, aber in halber Tiefe unter den Wellen ruht er wie eine große, reine Schale . . . . . ich finke wieder in diese wunderbar getroffene Stimmung hinein, aber was will man an herausgerissenen Stellen zeigen? Die Realistik des heraufgeschlagenen Rockkragens inmitten dieser Lyrik? Das geht nicht, das klingt so lächerlich und nimmt dem Inhalt seinen Geist; wir verstehen uns, der Leser und ich, und wenn er meinem Rate folgen und zur Lektüre des „Neulands" greifen wird, mag er es überall bestätigt finden: die Fähigkeit der modernen Prosa, wie ein schrankenloses Gedicht, gegen sich selbst wahr zu sein ohne jeden Formalismus eines überlieferten Schreibstils.

Es ist ein Realismus, der so die Grenzen zwischen Dichtungs- und Prosasprache ganz verwischte, daß heut Manches, was sich in abgeteilten Versen giebt, nichts als Prosa und manche Dichtung in laufenden Zeilen nur freie Versprache ist, wie z. B. der Traum des Schläfers in Bierbaums „Kahn" mit der steigenden Erregung in den regelmäßigen Atem von Jamben und Anapästen übergeht. Es ist ein Realismus, weil er der Prosa jede formale Verschönerung von gewöhnlicher Sprechprosa abgewöhnt und sie durchtränkt mit den Gluten warmer Lyrik. Entwickelte sich die Goethische Prosa aus einer Feilung, Breitlegung und Reinigung des Konversations- oder Lehrtons, so ist die heutige Prosa im Wesentlichen aus dem Sprechton der intimsten lyrischen Poesie herausgewachsen. Das sind Grundgegensätze. Aber vielleicht liegt darin ein nützlicher Beruf moderner Prosa eingeschlossen. Natürlich mildert sie in ihrem ungezwungenen Fluß die starken Subjektivitäten und Plötzlichkeiten einer rein lyrischen Dichtungsart; sie giebt sie dem Leser liebenswürdiger und bescheidener hin. Vieles, was die moderne Wendung der Literatur ausgebildet hat, war nur ein Reis, auf dem Baume der Kunst selbst erwachsen, ein Ableger, den nur diejenigen lieben und verstehen konnten, die die Kunst schon mit ihrer ganzen Vergangenheit in sich hatten. Es war eine „Kunst für die Kunst". Aber es ist immer mehr von Nöten, daß jede Gourmanderie verschwinde, daß auch die Ableger dazu kommen, ganze, feste Bäume im tiefen Erdreich zu werden. Sie sind nun reif dazu. Und daß so manche der intimsten Lyrismen, die bisher nur im Allerheiligsten des Kunsttempels ruhten, frei werden nach draußen, daß die „Kunst für das Leben" so gut es gehen will —: denn ganz geht es niemals — ihre Sendung erfülle vielleicht thut dazu das ihre die moderne Prosa, wie immer eine gute Vermittlerin zum Herzen des Volkes.

Oskar Bie.

Dichtung.

Rundschau.

* **Schöne Literatur. 41.**

Letzte Dorfgänge, Kalendergeschichten und Skizzen aus dem Nachlaß von Ludwig Anzengruber. (Stuttgart, J. G. Cotta Nachf.)

Der Band bringt auf seinen 487 Seiten 27 kleinere dichterische Arbeiten Anzengrubers, die Bettelheim und Chiavacci im Auftrage des Anzengruber-Kuratoriums herausgegeben haben. Der Dichter selbst gedachte, wie uns das Vorwort weiter mitteilt, diese Stücke als neue Folge seiner früheren Sammlungen zu veröffentlichen, und er pflegte Einwendungen gegen die Aufnahme dieser oder jener Erzählung lachend mit der Erklärung abzuschneiden: „Hilft nix, kommt do ins Büchel." Und er hat mit seiner Auffassung sehr recht gehabt, denn es ist nichts in der Sammlung, was man vermissen möchte, so sehr die Gaben in ihrem Wert zwischen bloß Unterhaltendem und Interessantem bis zu wahrhaft Bedeutendem schwanken.

Digitized by Google

Zu dem wahrhaft Bedeutenden dürfen unbedingt einige der „Dorfgänge“ gezählt werden. So gleich die erste und längste dieser Erzählungen, „Unrecht Gut“. Der Bauer Hausleithner, ein Geizhals niedrigster Sorte, hält mit dem derben Rohrhofer gute Nachbarschaft, nachdem der ihm durch seine Fäuste dies als das Gescheidteste erwiesen hat, — aber geheim wie die Freude an seinem ergaunerten Geld im Kasten trägt er die Lust an seiner Rache mit sich: als er dem Nachbar seine meisten Äcker verkaufte, hat er ihn beredet, das der Kostenersparnis halber nicht ins Grundbuch eintragen zu lassen. Und nun wird dem Rohrhofer nach Hausleithners Tod der bis dahin unbestrittene Besitz bestritten, er wird verurteilt, als er das Ernten darauf mit Gewalt verhindert, er wird als Dieb verurteilt, als er selber dort erntet und wird dadurch zum Selbstmord getrieben zum Verderben auch seines Sohns und der Tochter des toten Lumpen, die sich lieben. Auch das zweite Stück, „Die Wahl im Bösen“, ein Nachtbild von gedrungener Kürze, ist bedeutend trotz einiger Absichtlichkeit in der Konzeption: ein braver Bursch, den sein Schatz, die junge Bäuerin, laufen läßt, weil ihr ein anderer besser gefällt, schlägt auf den buckligen Versucher los, der ihn zu allerhand Racheschandthaten verführen will, und wird doch in der Leidenschaft jählings all das, was jener aus ihm machen gewollt: Angeber, Brandstifter, Mörder. „Der Versuchung unterlegen“ bringt die Lebensbeichte des alten Weizhofers: dem hat einmal der Fund einer Geldtasche aus Nöten geholfen, aber der arme Teufel von Handelsdiener, der sie verloren, ist daran zu Grunde gegangen — und nun mag der Bauer Gutthat auf Gutthat auf die Hinterlassenen häufen und die Tochter des Toten seinem eignen Sohne zum Weibe geben: der Fluch des Bösen geht von ihm erst mit seiner letzten Beichte. Zum allerdüstersten hier gehört die „Körbelflechter-Kathrein“, weil die dunkle Zeichnung des Geschehens auf dem finstern Hintergrunde des Aberglaubens steht: das Weib, das dem Manne das Leben vergiftet, der sie einst verschmäht hat, giebt sich selber als Hexe und wirkt eben dadurch als Hexe, bis sie der ehrlich Altgewordene erschlägt, der nun hinter Zuchthausmauern enden wird. Aber Lichtbilder halten in diesen „Dorfgängen“ den Nachtstücken die Wage. Da ist die prächtige Schilderung „Josel und Julie“ von den zwei merkwürdigen Leutlein, denen andre erst sagen müssen, daß sie sich lieb haben — dann freilich finden sie's gleich bis zum prompten Heiraten richtig —; da ist die frische Geschichte „In der Andreasnacht“, da beinah ein Menschenglück mit den orakelnden Nußschalen im Wasserbecken auseinandergeht, als ein Büblein mit keckem Finger die Schiffchen zusammen und durch seine Schelmenlust die großen Leute zu lachender Gescheitheit bringt; da ist die derbe Schnurre von der „Totenbeschwörung“, die von der Bäuerin mit ihrem Seligen zu Leid seines Nachfolgers dauernd und von diesem Nachfolger nur einmal, aber so handgreiflich betrieben wird, daß dem Weibe alles weitere Totenbeschwören vergeht. Auch von den hier nicht erwähnten Dorfgeschichten des Bandes ist keine wertlos.

Ich habe mich auch der nun folgenden „Mären aus alter Zeit“ erfreut, obgleich sie so wenig naiv sind wie z. B. die Volksmärchen des Musäus, höchsten Anforderungen also nicht genügen. Sie sind nicht naiv, weil der Poet nicht mitlebt mit Leid und Freud dieser seiner Gestalten, sondern mit seiner Seele außerhalb ihrer Seelen steht, sie mit einer Art von romantischer Ironie betrachtend. Sie sind dichterisch, weil er trotzdem all den Gesellen und Gesellinnen, die da vor seiner Phantasie einherziehen, so deutlich durch Wämser und Mieder bis in die Herzen sieht, daß er sie uns ganz glaubwürdig zu schildern weiß, und weil er das große Geheimnis des echten Poeten hat, seine eigenen Augen den Lesern leihweise zu der Benutzung zu stellen, auch das Körperliche zu sehen, wie er's erschaut hat. Da wirken denn „Das Ehekräutlein“ und „Die rechte Unrechte“ eben doch, sie wirken als wohlgelungene historische Erzähler-Possen, „geschwänkig“ zu lesen für Jedermann, für den Kenner aber so, daß sein behäbiges Lächeln da und dort vergeht, weil plötzlich eine dichterische Feinheit noch höhere Seelenkräfte bewegt. Nur das „Beglaubigte und Unbeglaubigte von Anno 1683“ steigt auf dem Wertmesser nicht hoch; diese Skizze aus der Zeit der Wiener Türkennot ist etwas klein gesehen, und es fehlt ihr auch an Einheit und Rundung.

Die dritte Abteilung, „Skizzen“, bringt der Mehrzahl nach sehr düstere Bilder aus dem Großstadtleben der Kleinbürger; es handelt sich hier wohl um Vorstudien zu dem Wiener Romane „Sumpf“, den Anzengruber geplant hat. Der Mann, der zum Verkuppler seines Weibes wird und dann nach außen den „gekränkten Gatten“ spielt; das „brave Mädchen“, dessen Vorgeschichte „ein Weiberfeind“ aufschreibt, während sie oben Hochzeit macht; die beiden Verwittweten, die sich dereinst aus kleinlicher Trotzerei nicht genommen haben und, nun es zu spät dazu ist, die beiden Toten verlästern, die sie doch zu ihren Lebzeiten sich selber vorgezogen — sie sind mit einem harten Realismus fest abgezeichnet, und wo hier oder in den ähnlichen Schilderein ein Lachen erklingt, ist es das des schonungslosen Spottes, der bittersten Satire. Ein paar andere Skizzen sind harmloser und freundlicher. Der Schwank „Im Dienste der Wissenschaft“ scheint mir freilich als Ganzes doch verunglückt mit seiner an Schönthansche sogenannte Lustspiele erinnernden Pseudo-Wirklichkeit und seiner oft unechten Komik — vielleicht, daß er ohne innere Beteiligung geschrieben ist, des lieben Brotes willen, wie die nicht viel stärkere Skizze „Getreu dem Feldzeichen“. Es ist noch des „Weidenweibleins“ zu gedenken, eines hübschen Märchens für putzsüchtige Backfische, und des Protestes gegen das „Gräber-Elend“ auf den Wiener Friedhöfen, der warm und beredt die obrigkeitliche Vernachlässigung der Armengräber rügt.

Wer nach den üblichen spekulativen Nachlaß-Ausschlachttungen (was alles hat man z. B. nach Scheffels Tode noch für druckenswert gehalten!) mit einigem Mißtrauen diesen Band in die Hand nahm, wird ihn ganz andrer Gefühle voll wieder weglegen. Denn diese Gabe ist so reich und gut, daß sie allein sogar ein ziemlich vollständiges Bild des Erzählers Anzengruber entrollt. Aus all diesen Stücken tritt das Beste der Persönlichkeit unsres Dichters und das eigentlich Bewegende seines Gestaltens: das tiefe, fast leidenschaftliche Bedürfnis nach Sittlichkeit hervor, jenes „große Herz“ des echten Poeten, das die Ströme des Weltlebens wie Ströme des eignen Blutes in sich kreisen fühlt. So steht denn auch hier im Mittelpunkte der Geschichten fast immer ein sittlicher Gedanke, nach dem alle Radien des Kreises gehn. Nein, der Vergleich ist zu tot, denn nirgends ist die Komposition dieses Erzählers schematisch oder mechanisch; wir müssen doch wieder das Bild vom Herzen nehmen: wie das Herz in lebensvollen Organismen steht jener sittliche Gedanke, aus ihm kommt und zu ihm geht Alles, denn er ernährt Alles. Meisterlich ist die Charakteristik. Den „oberen Kreisen“ der Stadtleute ist Anzengruber zwar fremd geblieben auch hier, den Kleinbürger aber und vor allem seinen eigenen Stammesgenossen, den Bauern, kennt er bis in jedes Seelenfältchen, und mit einer unbefangenen Sicherheit, die verblüfft, weiß er ihn abzumalen, mehr: wiederzuschaffen. Oft leuchtet durch die Erzählung die Kunst des Dramatikers; einige Kapitel werden zu Szenen. Oft aber ist auch die epische Kunst so rein als solche und dabei so intim und so saftvoll, daß wir geradezu an Gottfried Keller erinnert werden, als habe der

Digitized by Google

Große an dem noch Größeren seine Kraft geschult. So scheiden wir mit Dank und Wehmut von dieser letzten Gabe, die wir von Anzengruber noch zu erwarten hatten A.

Am Walchensee. Roman von Julius Grosse. (Dresden, E. Pierson.)

Wie Urväter Hausrat mutet uns dieser Roman an: kein Hauch neuen, frischen Geistes und Inhalts findet sich in ihm, keine Spur moderner Technik. Eine reizlose, simple Liebesgeschichte wird uns erzählt mit den üblichen, ein Backfischherz vielleicht in Bewegung setzenden Verwicklungen durch 350 Seiten, bis man sich dann am Schluß glücklich kriegt. An den Geist des Lesers wird in schonendster Weise kaum irgend welcher Anspruch gemacht. Die geschilderten Persönlichkeiten entbehren jeden wirklichen Lebens; ihr Denken und Fühlen überzeugt uns nicht von seiner Wahrheit. Ihren Handlungen fehlt daher auch alle Wahrscheinlichkeit; die meisten Vorgänge kommen unmotivirt und unerwartet und stehen oft mit den Charakteren in Widerspruch. Klar ist immer nur die Absicht des Verfassers, seine Personen eine Zeit lang bunt durch einander zu werfen, um sie dann nach der üblichen Anzahl von Seiten gerade neben einander hinzustellen. Das sollen wir dann wohl gar hinnehmen als einen Konflikt, dessen Lösung geschildert wäre? Und wie sprechen die Personen dieses Romans! Alle in ein und derselben Art von wohlgebauten Sätzen und Perioden; jede Natürlichkeit, jede Wahrheit, jede eigenartige Färbung der Rede fehlt vollkommen. Alles ist so ganz gleich, und so ganz gleich unwahr und leblos. Des Öfteren „verzichtet der Erzähler", einen Seelenzustand oder ähnliches näher auszumalen — hätte er doch verzichtet, den ganzen Roman zu schreiben! Wir gedenken des Dichters Grosse, von dessen Dasein wir aus anderen Grosseschen Werken doch wissen, und gestehen: dieses Buch hier hat uns herb enttäuscht. E. Höber.

Eine Episode. Roman von Gottlieb Steger. (Leipzig, Wilhelm Friedrich.)

In diesem Roman fanden wir hinten neben überschwänglichen Anpreisungen anderer bei Friedrich erschienener Romane einen kräftigen Hinweis auf epische Dichtungen dieses Verfassers, von denen in dem da üblichen Stil u. a. gesagt wurde, „daß dies Kunstwerke wären, die nicht oft wiederkehrten auf dem literarischen Markte." Uns beschlich das peinliche Mißbehagen und Mißtrauen, das wir bei solchen Reklamen immer empfinden. Umso angenehmer war die Enttäuschung beim Lesen: „Eine Episode" erscheint nns als das Werk eines bemerkenswerten Talentes. Es ist ein Liebesroman, voll heißer Leidenschaft in seinen Empfindungen, voll Reichtums in seinen Gedanken, die sich über viele Probleme unseres Daseins verbreiten, und voller Kraft und Wahrheit in seiner Darstellung. Kapitän Ohlsen, ein philosophisch veranlagter Mann, hat schon viel mit den Weibern zu thun gehabt, aber noch immer sucht er nach der Frau, die ihn befriedigte. Da glaubt er, sie in der jungen Gattin eines Bekannten gefunden zu haben, umsomehr, als auch diese durch ihn aus ihrer bisher gewohnten, ruhigen Bahn gerissen wird und durch ihn erst wahrhaft zur Erkenntnis ihrer Weiblichkeit gelangt. Aber bald muß Ohlsen erfahren, daß auch diese Liebe nur ein Rausch, eine Episode war — wie alle die anderen. Und wieder steht er vor der alten Frage.

Steger offenbart in diesem Roman ein starkes Talent, uns leicht erzählend tief in das Seelenleben seiner Personen einzuführen, bis wir jede leise Regung ihres Inneren miterleben und mitempfinden. Und es sind Menschen von unserem Fleisch und Blut, mit reichem Innenleben, voll warmer Sinnlichkeit, und ohne Gefühle und Gedanken, die nicht auch wir mitfühlen und mitdenken könnten. Ein schwerer und doch so oft wiederkehrender Konflikt wird hier in seiner ganzen Tragik mit starker dichterischer Kraft vor uns entrollt. Das Wesen der Liebe ist eine der Hauptfragen des Romans; in ihrer Beurteilung steht Steger unter dem Banne Schopenhauers. E. H.

Theater.

* Die **Schweizerischen Volksschauspiele**, deren vorbildliche Wichtigkeit auch für uns Reichsdeutsche in diesen Blättern schon vor Jahren und mehrmals betont worden ist, finden immer mehr Beachtung in unsern besseren Zeitungen; insbesondere weist die Tägliche Rundschau gern darauf hin, „welch ein Bronnen für die Neugesundung unseres Volkes hier fließt." Jetzt beschreibt dort Julius Hart die Volksaufführung eines vaterländischen Werks, die er zu Greifensee im Kantone Zürich mit angesehen, man möchte nach seiner Beschreibung sagen: mit erlebt hat. Wir halten es für einseitig und deshalb für falsch, ausschließlich im „Volkstümlichen" Wiedergeburt unserer Kunst zu suchen, aber für eines der wichtigsten Heilmittel gegen unsere Kunstentartung halten auch wir die Pflege dieses Volkstümlichen allerdings. Hart sagt: „Lebendig ist mir trotz Allem und Allem wieder zum Bewußtsein gekommen, welch reicher Segen für unsere Poesie erwachsen kann, wie sich die zwischen dem Volk und unseren Bildungsdichtern zerrissenen Fäden wieder nach und nach zusammenknüpfen lassen, wenn unsre Kunst jene theatralische Bewegung warmherzig fördert, welche vor zehn Jahren für uns von Worms ausging. Brecht nur endlich mit den Überlieferungen unserer Literaturgeschichte, brecht mit dem Geiste der Renaissance, der uns die Atelierpoesie bescheert hat und uns noch immer in seinem Bann hält. Damals, als die »commedia erudita«, die regelrechte sklavische Nachahmung des antiken Dramas, die steife Schulkomödie der Humanisten das mittelalterliche Mysterien-, Moralitäten- und Mirakeldrama verdrängte, — als man mit Spott und Hohn auf Alles herabblickte, was Volkskunst hieß, als die Bühne vom Marktplatz und der freien grünen Wiese verschwand, um neu in einem fürstlichen Palastsaal oder in einer Schulaula aufgeschlagen zu werden, — als das »profanum vulgus« von der Kunst ausgeschlossen wurde und die klassisch-akademisch Gebildeten von den Ungebildeten sich scharf trennten: da ist, was wir jetzt erst zu begreifen anfangen, die natürliche Entwicklung von Drama und Theater jäh unterbrochen und geschädigt worden, und gerade und nur vom Entwicklungsstandpunkt aus läßt sich erklären, warum das volkstümliche Festspieldrama von heute unmittelbar an das mittelalterliche Schauspiel anknüpft und alle seine Unbeholfenheiten, Rohheiten und Altertümlichkeiten neu aufleben läßt. Unserem Volk haben sich in der That die ästhetischen Errungenschaften der Bildungskunst noch nicht in Fleisch und Blut verwandelt. Diese ging über ihrem Kopf weg und berührte sie nicht tiefer. Die Volkskunst steht heute, wo sie vor vierhundert Jahren stand, und nur langsam und allmählich kann sie sich entwickeln. In ihrem Wesen liegt es, daß sie fremde Bildungselemente, deren unsre Bücher- und Gebildetenkunst so rasch so viele aufnahm und die sie vielfach so wenig verdaut hat, nur so weit vermählt, wie sie wahrhaft allgemeiner, nationaler, allen verständlicher und notwendig-natürlicher Besitz werden können. Sie weist zurück, was der Volksseele widerspricht. Wir haben dann zuletzt aber eine Kunst, die wirklich dem ganzen Volke, ohne Unterschied von Stand und Bildung, angehört, und ein ganzes Volk, das nach und nach in steter Berührung mit einer sich immer mehr und mehr entwickelnden Kunst jene feineren ästhetischen Sinne sich aneignete, die man heute nur bei den Gebildeten antrifft, ohne die aber eine wahrhaft große national-

Digitized by Google

volkstümliche Kunst nicht gedacht werden kann. Wir können sie unserem Volke nicht geben, es muß sie selber erwerben. Laßt die Poesie nur bei seinen Festen zu Hause sein, bei allen ihren Spielen zu Gaste. Spart euren billigen Spott, wenn der Bauer seinen Helden »agirt«, wie der Zettel im Sommernachtstraum, und vergeßt nicht, daß am Anfang aller Kunst das Gebrüll eines Wilden steht, und daß ein gestammeltes, halb gesungenes Wort zu einem Goethischen Gedichte heranreifen konnte. . . . Die Schweiz ist heute das klassische Land dieser dramatischen Volksspiele. Man kann vielleicht von einer neuen Blüte sprechen. Und ganz anders noch als bei uns sind sie aus dem Volke selber hervorgegangen, nicht brauchte die Lust daran etwa künstlich wieder geweckt zu werden. Hier hat sich die Überlieferung lebendiger erhalten, als irgendwo anders, und die Entwickelung that einen bedeutsamen Schritt über das Mittelalter hinaus. Das religiöse Drama ist völlig von dem nationalpatriotischen Volksdrama gewichen, und kaum ist ein Schweizer Held oder ein bedeutsames Ereignis, die nicht in den letzten Jahrzehnten auf diese Weise in einer großen theatralischen Volksaufführung gefeiert werden wären: Arnold Winkelried und Wilhelm Tell, die Schlacht von Sempach, der große Bauernkrieg von 1653, die Jammertage von Nidwalden, die Belagerung von Greifensee u. s. w.“ Hart schildert nun das Stück, das, von Albrecht Erich in Schillerscher Nachfolgeschaft gedichtet, nicht hervorragend, aber auch nicht schlecht eben die Belagerung von Greifensee behandelt, und seine Aufführung durch die Einheimischen. „Es ist doch noch etwas Mächtiges und Erhebendes um diese schweizerischen Bühnenspiele,“ ruft er dann aus, „die auf offenem Felde oder am Abhange eines Berges unter freiem Himmel und im vollen Lichte des Tages aufgeführt werden. Ja, ich glaube, gerade dies giebt den Darstellungen eine besondere Weihe, einen eigenen, unbeschreiblichen Reiz. Wenn man ihn einmal empfunden hat, dann kommt man wohl leicht zu der Ansicht, daß dieses Spielen in der Natur, in freier, weiter Landschaft eine notwendige Bedingung für eine echte neue Volkskunst sei. Man wird sich auf einmal bewußt, was unser Drama verloren hat und verlieren mußte, als es in enge und dumpfe Säle einzog. Die Enge und Dumpfheit unserer Theaterräume erscheint einem plötzlich eine gewichtige Ursache für die Dumpfheit unserer Bühnenliteratur zu sein. Eins verlangt und erzeugt notwendig das Andere. Wollt Ihr eine große, freie Kunst, so schießt alle Theatergebäude mit Kartätschen zusammen und spielt draußen auf der Haide, im Wald und auf den Bergen: das ist mir zu Greifensee wirklich wie eine Offenbarung aufgegangen. Da können wir in der That zu etwas völlig Neuem und Eigenartigem gelangen, das auch Shakespere und Schiller überholt und in den Schatten stellt. Die wunderbare Schlichtheit und Einfachheit dieser Bühne läßt alle kleinlichen Kunstmittel zu Schanden werden und zwingt, groß zu denken und zu empfinden. Und ich habe auch gesehen, daß unser schlichtes, gesundes Volk noch ebenso viel Phantasie besitzt, wie sie der Theaterbesucher zu Shakesperes Zeiten besitzen mußte, und still und gläubig, ohne jedes superkluge Lächeln, über die sinnfällige Wirklichkeit sich hinwegsetzt. Wie dunkel ist die Nacht, und Ähnliches hörte es zu Greifensee irgend einen Helden sagen und wußte im Augenblicke, daß auf der Bühne Finsternis herrschte, mochte auch das hellste Sonnenlicht von oben hereinleuchten. Es wußte trotz aller Versicherungen moderner Dramaturgen, welche dem Theaterbesucher von heute diese Einbildungskraft und diesen Verstand absprecheu, mit verblüffendem Scharfsinne aufzufassen, ob die Bühne einen Saal oder ein Feld vorstellen sollte, obwohl die Szene immer dieselbe blieb. Eine Hinterwand mit dem nicht überkunstvollen Gemälde des eidgenössischen Zeltlagers bedeckt, Seitenkulissen, die wahrscheinlich eine Zimmerdekoration bedeuteten und später, was auch viel hübscher aussah, grünen, lebendigen Tannen Platz machten, ein Vorhang, Tisch und Stühle, ein Brettergerüst für die Schauspieler, Bänke für die Zuschauer, und das Ganze von vier Bretterwänden eingeschlossen: es ist das einfachste Theater, das ich bisher gesehen, und könnte leicht und überall an jedem Flecken aufgeschlageu werden. Dafür hatten die Greifenseer jedoch in den Gewändern und Kostümen einen gewissen Luxus entfaltet, und auf der Bühne funkelte und blitzte es manchmal so bunt, als wenn die Meininger eine Gastvorstellung gegeben hätten. Die Darsteller waren jedenfalls bei der Sache und sprachen ihre Worte mit gutem Anstand. Es ist eine Anfangsschauspielkunst, der es noch vollkommen genügt, wenn der Zuschauer nur versteht, was auf der Bühne vorgeht, eine erzählende, beschreibende und andeutende Schauspielkunst. Die Rolle wird mehr vorgelesen, als gespielt. Einige Versuche, Leidenschaften darzustellen, Weinen und Trauer, mißlingen ziemlich und haben etwas Rührend-Naives an sich. . . . Wenn unsere Berufsschauspieler in der Stadt gewöhnlich aus jedem Dialektdrama ein hochdeutsches Drama machen und auch Anzengruber gebildet sprechen lassen, so werden im Munde unserer Volks- und Bauernschauspieler die glattesten hochdeutschen Jamben zu einem mundartlichen Gedicht. Aber an dieser Stelle empfindet man das als einen Vorzug. All die Rachen- und Gaumenlaute, die man da auf der Bühne hört, geben dem Ganzen etwas Lokalfarbe und der Sprache einen volkstümlichen Charakter. Wenn Mädchen zu Meddchchen und Käthchen zu Keddchchen wird, so findet man das ebenso vollkommen in der Ordnung, wie das »Diandl« bei den Münchnern und Schlierseern. Unwillkürlich verwandelt sich auch das glatteste Jambendrama in ein echtes und rechtes Volksdrama. Alles in Allem: in Greifensee sieht man augenblicklich das deutsche Drama getreu so, wie es vor vierhundert Jahren aussah. Aber diese Schweizer Volksspiele stellen keineswegs eine künstlerische Wiederbelebung des Alten vor und haben nicht das Geringste mit literarhistorischen und archaistischen Spielereien zu thun, wie man das von den Herrig-Schönschen Bestrebungen nicht ganz leugnen kann. Das macht gerade ihren großen Wert aus, daß es keine gelehrten Literaturexperimente, sondern Volksspiele sind, aus einem wirklichen Bedürfnisse des Volkes heraus erwachsen. Und darum glaube ich nicht, daß man es hier mit den Überresten einer Vergangenheitskunst, mit den letzten Ausläufern einer Entwicklung, mit einer dem Tod geweihten Kunst oder mit dilettantischen Spielereien zu thun hat, sondern mit einem neu aufblühenden Drama, das einer großen Zukunft entgegengeht, mit einem echten Volksdrama, das von vorn wieder anfangen und an derselben Stelle ansetzen muß, wo vor einigen Jahrhunderten das Volksschauspiel der commedia erudita dem Drama der akademischen Bildung wich und die Blütenkeime einer nationalen Kunst zum großen Teil unter dem Hauch des Humanismus abstarben. Um seines Frisch-Ursprünglichen willen verdient das Greifenseer Volksspiel an dieser Stelle eine Erwähnung, nicht etwa, weil es eine so hübsche Illustration unseres mittelalterlichen Bühnenwesens liefert. Keine künstlich gemachte und herangezogene, sondern eine natürlich und organisch aufgewachsene Volkskunst scheint hier in der Bildung begriffen zu sein, und Volkskunst, das ist allerdings ein Wort, welches eine neue Entwicklung bedeutet!“

Musik.

* Wichtigere Musik-Aufführungen. 35.

Aus Berlin wird uns geschrieben: Das Belle-Alliance-

Digitized by Google

Theater hat sich zu einer Sommeroper gewandelt, die das alte berühmte Unternehmen von Kroll, welches nun eingangen ist, ersetzen soll. Im Rahmen ihrer Verhältnisse entwickelt sich die Oper ganz tüchtig. Das Orchester taugt zwar noch nichts, aber es geht ein gewisser künstlerischer Zug durch das Ganze. Neulich trat das Theater mit zwei Novitäten hervor. Natürlich Einakter, natürlich im italienischen Stil. Das „Hexenlied" ist von Kaiser nach dem Wildenbruchischen Gedicht textlich und musikalisch zugerichtet worden. Irgend einen künstlerischen Wert vermag man beim besten Willen an der Arbeit nicht zu entdecken. Freilich steht sie noch höher, als die zweite Oper, Stierlins „Zamora", die in ihrer Reminiszenzenkühnheit über jedes erlaubte Maß hinausgeht. Hauptfigur ist ein Indianermädchen, das mit einem auf die Insel verschlagenen Seemanne lebt, dessen richtige Frau durch einen grandiosen Zufall dazwischenkommt. Das Mädchen geht an diesem schrecklichen Erlebnis zu Grunde. Aber die Zuhörer auch, denn trotz aller dramatischen Verve kann man das Mischgebäck Wagner-Mascagni auf die Dauer nicht vertragen. Mag sein, daß für sommerliche Gefühle diese Kost genügend ist: die Leute klatschten gewaltig Beifall. Aber unser einer kann eben niemals so sommerlich werden. Vielleicht bringt uns Belle-Alliance das nächste Mal etwas Annehmbareres. O. B.

* **Neue Notenwerke. 3.**

Kompositionen von Camillo Horn: Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, Gesangszene für Sopran mit Klavier, Männerchor mit Klavierbegleitung und Klaviersonate in F-moll. (Wien, F. Röhrich, vorm. F. Wessely.)

Unverkennbare Begabung spricht aus diesen Arbeiten, sie zeugen von einem Talente, das freilich noch nicht genügend ausgewachsen ist, um Selbsterlebtes und -Empfundenes mit eigenen Mitteln gestalten zu können. Aber obgleich beim Werden aller dieser Kompositionen der Geist Wagners über den Wassern geschwebt hat, so sind doch allzu greifbare Anklänge wenigstens im Motivisch-Thematischen glücklich vermieden, ja gewisse melodische Bildungen Schumannscher Prägung, auf die man besonders in der Sonate hier und da stößt, verraten, daß Horn kein eingefleischter Wagner-Monotheist ist. Sein harmonisches Material hat er freilich ausschließlich aus dessen Schachten bezogen; im Harmonisiren könnte ihn deshalb wohl nur sehr energische Selbstzucht zur Selbständigkeit gelangen lassen. Horns harmonische Unruhe, sein nervöser, gar nicht zu stillender Hunger, unaufhörlich hin und her zu moduliren, widerspricht vor allem dem Wesen des Liedes, für welche Gattung er doch eine besondere Vorliebe offenbart. Sodann ist bei der harmonischen Ausmalung immer mit dickem und vollem Pinsel aufgetragen worden, so daß weitgriffige, schwerfällig notenreiche Akkordbündel, untermischt mit starren, mächtig aushebenden harpeggirten Harmoniesäulen, für Horns Klaviersatz geradezu kennzeichnend sind. Endlich noch wäre auszustellen, daß die häufige Anwendung alterirter Akkorde, besonders des übermäßigen Dreiklangs — dieser feinen modernen Würze, wenn sparsam angewendet — bei Horn schon fast zur Manier ausgeartet ist, er geht damit um wie mit gewöhnlichem Kochsalz. Unbedingt zu loben an allen mir vorliegenden Kompositionen hätte ich dagegen, daß sie warme, ehrliche Empfindung atmen, daß sie Charakter und eine vornehme künstlerische Gesinnung wiederspiegeln, die nicht dem Modegeschmack, sondern dem eigenen Ideal genug zu thun bestrebt ist.

Die Lieder verraten alle auf den ersten Blick, daß Horn in prinzipieller Übereinstimmung mit Hugo Wolf auf den Anregungen Lisztz und speziell der „Fünf Gedichte" Wagners fußt und daß diese ihm zur festen Richtschnur dienen. Nun, die Deklamation seiner Lieder ist denn auch den Mustern entsprechend ausgefallen und überhaupt das Beste daran, während mir ihr Musikgehalt im Ganzen ziemlich geringwertig erscheint, wie denn überhaupt der Schwerpunkt von Horns mehr pathetisch gearteter Begabung nicht im Liede liegt. Deshalb schon dürfte ihm die Komposition eines Textes dramatisch-pathetischen Charakters auch so ziemlich am besten gelungen sein: Hamerlings „Vernichtung und Verjüngung" (Werk 9, Nr. 2), wo dem Komponisten zugleich Gelegenheit geboten war, hübsche Tonmalerei zu entwickeln. Von den übrigen Liedern haben mir in dieser Reihenfolge noch gefallen: das stimmungsvollernste „So früh schon der Herbstwind" (Werk 17, Nr. 1) und „Wäre gern die glutenreiche Rose" — letzteres durch den warm empfundenen, harmonisch prächtig ausklingenden Schluß.

Den Liedern an Wert überlegen ist nach meinem Dafürhalten die Gesangsszene „Thusnelda" (Werk 10) — trotz ihrer schwulstigen Textworte und trotzdem die Komposition so ultrawagnerisch wie nur möglich dareinschaut, besonders in ihrer Schlußsteigerung.

Für das unbedingt wertvollste unter den Gesangsachen halte ich den für Männerchor mit Klavierbegleitung komponirten „Gotenzug" — eine wirkliche Bereicherung der einschlägigen Literatur, knappgehalten in Anlage und Form, charakteristisch im Ausdruck und gewählt in der Diktion.

Die Klaviersonate endlich ist eine tüchtige Arbeit, die Achtung abnötigt. Ein ganz moderner Mensch spricht sich darin aus. Der erste Satz hat ein prägnant melodisches zweites Thema, das in seiner schwärmerischen Liebenswürdigkeit sehr an Schumann erinnert. Das kurze Hauptthema stürmt anfangs mit wilder Energie einher und löst sich leider bald in einem Schwall klaviereтüdenmäßiger Phrasen auf, die zum zweiten Thema überleiten. Ehe man sich's versieht, befindet man sich mitten in der kontrapunktisch interessanten Durchführung, die mit einem kräftigen Sturmlauf zur Reprise endigt. Sehr schön, von feierlicher Walhalla-Stimmung erfüllt, ist der folgende Des-dur-Satz, in dem Schumann und Wagner einträchtig neben einander herwandeln. Auch das recht kurz geratene Scherzo dürfte jeder Klavierspieler mit Interesse durchspielen, ohne sich von den etwas gesuchten verminderten Fafner-Quinten weiter anfechten zu lassen, allerdings mit Weglassung der Coda, die nichts mehr sagt und die Wirkung des Ganzen nur abschwächt. Im Finale vermisse ich Plan, Konzentration, wie denn überhaupt der Schlußsatz etwas nachlässig gearbeitet ist. Hier wird Most kredenzt, der nach dem edlen Wein des langsamen Satzes nicht sonderlich mehr schmecken will. Das lebendige, hin und her flatternde Triolen-Motivchen, das den Charakter dieses ganzen Satzes bestimmt, hat sich aus der Mannenszene der „Götterdämmerung" hierher verirrt und sucht den Rückweg.

Karl Söhle.

* **Über die Orgel und den protestantischen Choral** macht Dr. Max Seiffert in der Allgemeinen Musik-Zeitung an leitender Stelle verschiedene Bemerkungen, die sehr viel Richtiges und Zutreffendes enthalten. So schreibt er: „Alle Bestrebungen, den protestantischen Choral und Choralsatz zu reinigen und zu reformiren, sind bisher, unbeirrt durch irgend welche Zweifel, von der Grundansicht ausgegangen, daß das 16. und die ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts in Allem, was den Choral betreffe, für uns maßgebend und vorbildlich sein müßten. Diese Ansicht läßt auch heute vielfach noch nicht eine richtige Beurteilung dieser Kunst aufkommen. Man muß aber dagegen nachdrücklich betonen, daß unsere Zeit den Choralgesang im Sinne des 16. Jahrhunderts, d. h. unbegleiteten Choralgesang, nicht kennt. Unser Gemeindegesang fußt

Digitized by Google

vielmehr auf einer Praxis, die erst in den dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts allgemein üblich zu werden begann, d. h. auf einer hervorragenden Beteiligung der Orgel. Wer also den Gemeindegesang reformiren will, muß sein Vorbild doch in der Zeit suchen, wo die Orgel ein gleichberechtigter Faktor neben der Gemeinde geworden war, gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts. Man braucht sich aber nur einigermaßen mit der Geschichte der Orgelmusik beschäftigt, nur einen flüchtigen Einblick in die vielen erhaltenen Notenschätze genommen und sich nur notdürftig über die künstlerische und liturgische Verwendung der Orgel im Gottesdienst orientirt zu haben, um zu wissen, daß die Orgel sich nicht nach den Regeln des strengen Kontrapunkts der Gemeinde beigesellte, sondern im Gegenteil mit allen Mitteln der damaligen virtuosen Technik sich ihr an die Spitze stellte."

Die geschichtliche Entwickelung zeige, führt Seiffert des Ferneren aus, daß wir den Choral durchaus nicht lediglich als Gesangsprodukt aufzufassen hätten, denn die begleitende Führung durch die Orgel wäre schon um die Mitte des 17. Jahrhunderts, wie heute, der notwendigste Bestandteil des Gemeindegesanges gewesen. Im Zusammenhange mit diesem geschichtlichen Irrtum, der, als Unkraut aus dem seiner Zeit bahnbrechenden Werke von Winterfelds entsprossen, durch Grell und seine Anhänger großgezogen wurde, stünde die geringe Beachtung, die ein gerade für unsere Choralreform bedeutendes Werk des 17. Jahrhunderts gefunden hat: „Samuel Scheidt, Organist in Halle, neben Heinr. Schütz und J. H. Schein der Größten einer des Jahrhunderts, hat 1650 das erste wirkliche Orgel-Choralbuch in Görlitz erscheinen lassen. Diesen Meister, der auch sonst für die Geschichte der norddeutschen Orgelmusik von großer Wichtigkeit gewesen ist, hätte man sich zum Muster nehmen sollen. Mit wie einfachen, aber echt instrumentalen und ganz und gar nicht streng kontrapunktischen Mitteln hat er die vokale Polyrhythmik der älteren Choräle behandelt! Seine musikalischen Weisen passen freilich nicht in das abstrakte Theorem von dem »objektiven Wesen des Gemeindegesanges« hinein, und ihr »innerstes Wesen« ist durchaus instrumental, aber man gesteht ihm, der doch »ein geschickter Organist« war, vielleicht wohlwollend eine Nichtbeschränkung seiner Phantasie zu. Im weiteren Zusammenhange mit jenem geschichtlichen Irrtume steht die fortwährend und unermüdlich von nur theologisch, aber nicht auch musikalisch-liturgisch Gebildeten geforderte Niederdrückung der Orgel. Vielfach wird ihre Mitwirkung so als ein notwendiges Übel aufgefaßt, dem möglichst zu steuern sei. Demgegenüber verweise ich wiederum auf die geschichtliche Entwickelung. Wie formenreich und mannigfaltig ist die Teilnahme der Orgel am Gottesdienste des 16. Jahrhunderts, wo sie nur musikalischen, rein künstlerischen, nur stellenweis auch liturgischen Zwecken diente! Und zu diesen schon früher erfüllten Pflichten kommt nun gegen 1630 die Führung der Gemeinde! Die Organisten waren damals eben zum Mindesten tüchtige Musiker, oft große Künstler, die jederzeit mit den modernsten Mitteln ihrer Kunst ihr tiefstes, subjektives Empfinden zum Ausdruck brachten, ohne »dem liturgischen Wesen« zu schaden. Ist es denn im Hinblick darauf so verbohrt, für unsere Zeit ein analoges Können und analoge Bewegungsfreiheit zu fordern? Ich denke, nein. Die Orgelbaukunst hat so überraschend großartige Fortschritte gemacht, die Ausdrucksfähigkeit und Beweglichkeit der Orgel hat sich so ungeahnt gesteigert — alle diese neuen Errungenschaften könnten für die Kirche lebendig und fruchtbar gemacht werden. Freilich müßte man einem tüchtigen Musiker, der vor einem Meisterwerk der Orgelbaukunst sitzt, mehr als nur drei Akkorde zum Präludium verstatten, ihm ausreichenden Geschmack für einen schönen Choralsatz und angemessene Registrirung zutrauen, also seine »Freiheit nicht binden«; und mit der erweiterten geschichtlichen Erkenntnis müßte auch die konsequente Verfolgung der gewonnenen leitenden Ideen Hand in Hand gehen."

Durch die grundlegenden Arbeiten Rietschels und von Liliencrons, so hebt Seiffert schließlich noch hervor, sei man nach und nach immer mehr von den Winterfeld-Grellischen Anschauungen wieder abgekommen, so daß man gegenwärtig hoffen könnte, mit gesunden und historisch berechtigten Reformbestrebungen auf diesem Gebiete der Kirchenmusik immer mehr Verständnis zu finden. S.

Bildende Künste.

*** Kunst-Literatur. 17.**

Das Werk des Edvard Munch, vier Beiträge von Stanislaw Przybyszewski, Franz Servaes, Willy Pastor, Julius Meier-Graefe, herausgegeben von St. Przybyszewski. (Berlin, S. Fischer.)

Wir müssen jedesmal dankbar sein, wenn uns durch geistreiche Ausleger ein neuer Künstler, dessen Verständnis nicht so ohne weiteres gegeben, näher gerückt wird. Und besonders dankbar werden alle objektiven Köpfe sein dann, wenn es sich um einen Maler von der Art Munchs handelt. Der Herausgeber brauchte also durchaus nicht zu fürchten, daß man die „künstlerische Ehrlichkeit" seiner Absicht anzweifeln werde. Ein Buch wie das vorliegende kommt immer gelegen, auch wenn man nicht zugiebt, das Munch schon eine „absolut ausgereifte Persönlichkeit" sei.

Der interessanteste der vier Aufsätze ist der vom Herausgeber selbst beigetragene durch die Art wie der Verfasser Munch erklärt: Dieser sei der Erste, welcher es unternommen, „die feinsten und subtilsten Seelenvorgänge darzustellen, so wie sie spontan, völlig unabhängig von jeder Gehirnthätigkeit in dem reinen Individualitäts-Bewußtsein erscheinen. Seine Bilder sind geradezu gemalte Präparate der Seele in dem Momente, in dem alle Vernunftsgründe schweigen." (16) „Alle bisherigen Maler waren Maler der äußeren Welt; jedes Gefühl, das sie darstellen wollten, kleideten sie in irgend einen äußeren Vorgang," Munch aber „sucht seelische Erscheinungen unmittelbar mit der Farbe darzustellen." „Seine Bilder sind eben absolute Korrelate gewisser Empfindungsgruppen" (25).

Aus allem diesem liest man mit großer Freude heraus, auf welch reiche Art ein Künstler wie Munch befruchtend auf einen denkenden Mann einwirkte, wenn man auch den Gedanken nicht durchweg zustimmen kann. Der Aufsatz, zuerst abgedruckt in der „Freien Bühne" unter dem Titel: „Psychischer Naturalismus", hat einen leider in die Broschüre nicht aufgenommenen Absatz, der noch klarer des Verfassers Absicht wiedergiebt: „Munch malt z. B. Geschehnisse so, wie sie sich nach zehn Jahren in der Erinnerung produziren: die Formen halb verschwommen, hier und da übertrieben, dann wieder konturlos, dann eine taube Lücke, an anderen Stellen satt und prächtig, und wieder öde und langweilig . ." usw.

Wie verhält es sich nun mit der Möglichkeit eines solchen „psychischen Naturalismus", dieser reinen Gedankenmalerei? Sie ist vor allem nicht möglich ohne einen Gedankenträger, Gedankenvermittler. Dieser soll hier nicht durch Linie, Form usw., sondern durch Farbe, durch die Munchischen Farbflecke gegeben sein. Mit der Linie und Form haben wir eine

Digitized by Google

feste Bedeutung durch sprachliche Übermittelung zusammen gelernt. Mit der Farbe nicht. Nun steht einem Künstler offenbar frei, einen vollkommen neuen Gedankenträger zu ersinnen, den dann entweder er selbst oder geistreiche Anhänger als solchen erklären und deuten; ich erinnere an Jan Toorops Linienkunst. Diese Worterklärung neben dem Bild macht die Kunst durchaus nicht tot, wie so manche behaupten; denn sie dient ja nur so lange, bis der neue Gedankenträger zum geistigen Eigentum Aller geworden ist, bis Alle (oder eine Mehrheit) dauernd und fest die Verbindung dieser neuen Zeichen mit den daran geknüpften Gedanken zusammen gelernt haben, wie Wort und Sinn. Jetzt hören wir erst, dies Farbenkonglomerat *soll* dies und das vorstellen, worüber vielleicht nach einiger Zeit kein Zweifel mehr besteht. Worauf es also ankommt, das ist dies: wird die Bereicherung eine dauernd angenommene werden, oder wird die jetzt willkürlich erscheinende und individuell verschieden aufgestellte Deutung bald vergessen sein? Nur die Zeit wird entscheiden, ob die Munchische Malerei für bestimmte seelische Affekte eine bleibende verständliche Sprache sein wird oder nicht. Über diese immerhin denkbare Entwicklung zu urteilen, geht nicht an. Wohl aber ist es mir erlaubt, die persönliche Meinung auszusprechen, daß mir mit „psychischem Naturalismus" und „reiner Gedankenmalerei" nichts als ein Wort gewonnen zu sein scheint, dem es einstweilen noch an Bedeutung stark gebricht.

Übrigens ist Munch gar nicht so radikal, wie ihn Przybyszewski hinstellt. Mir will scheinen, als ob da am Schreibtisch eine andere, höhere Wertschätzung sich eingeschlichen habe, wie sie vor den Bildern selbst sich nicht bildete. Vielleicht mit Ausnahme des Bildes „Kuß", auf dem man „nur eine Verschmelzungsstelle" sieht, „wie ein Riesenohr, das in der Extase des Blutes taub wurde", „wie eine Lache von flüssigem Fleisch" (18) — mit Ausnahme dieses Bildes hat Munch durchaus nicht mit der „Tradition" gebrochen, die „états d' âmes durch états de choses auszudrücken" (25), und er hat durchaus nicht seelische Erscheinungen *nur* mit der Farbe dargestellt.

Das wird schon im zweiten der gesammelten Aufsätze richtig hervorgehoben, wo *Franz Servaes* von den oft „unglaublich naiv ersonnenen Symbolen" Munchs spricht (40). — Eine Phänomenologie der Seele in Bildern, das erschiene als das Ziel seines künstlerischen Wirkens (44). Der Vorwurf wäre kein neuer, gerade zur Zeit eines Klinger kein neuer. Bei Munch ist blos die Form neu, in welcher er nach Ausdruck sucht — und diese Form ist einem exzentrischen Hirn entsprungen. Sehr richtig ist Servaes' Urteil,, daß Munch „bisher im Porträt sein Reifstes und objektiv Genießbarstes geleistet" habe (54).

Von der Seite des Rein-Malerischen faßt der dritte, teilweise ironisch durchwehte Aufsatz von *Willy Pastor* die Munchische Art. Die feste Linie sei durchaus eindeutig: Munch wende sich von allen Linien und Formen ab, um sich ganz in die Farben zu vertiefen. „Sie sind es, mit denen er allein wirken möchte; die Linien stören ihn, so achtet er sie nicht, ja giebt ihnen mit bewußter Absicht mehr als eindeutige Windungen, um immer und immer wieder das Auge auf die Farbe zurückzuführen". (68.) Daß im Allgemeinen mehrdeutige Formen anregender sind, weil die Vorstellungsverknüpfungen dadurch reger werden, ist richtig. Nur muß man auch die Schattenseite erkennen; besonders bei einem Maler, der doch einen festen, ganz bestimmten Inhalt geben *will*. Dieser wird am Ende gar nicht mehr herausgekannt, er geht unter in der Vieldeutigkeit, eben weil die Verknüpfung dieser Formen mit einem ganz bestimmten Sinn aufgehört hat. — Nur gegen einen Satz Pastors möchte ich Protest einlegen, nämlich gegen diesen: „. . . in der größeren Entwicklung der modernen Malerei stehen sie (die Werke Munchs) nicht als Ausnahme da, sondern harmonisch fügen sie sich ein und ohne Brechung führen sie die große Linie von Millet zu Böcklin weiter". (69.) Worin soll diese Weiterführung bestehen? Bisher hätten die Künstler, um ihre Empfindungen „erläutern" (soll wohl heißen „übertragen") zu können, der Symbole bedurft; Munch habe zwar nicht in allen Bildern z. B. nicht in seinem „Sturm" „völlig auf die verdeutlichende Symbolik verzichtet", aber sie sei doch zum Unwesentlichen (also Überflüssigen) geworden. Sein Gemälde der Sterne sei dagegen „ganz symbolfrei", „ganz unmittelbar". — Wie arm wäre die Kunst, wenn sie *gezwungen* wäre, *nur* durch Symbole zu reden. Ich denke, ein anderes ist es, das stille Meer, den friedlich ruhenden Wald usw. als Naturerscheinung samt ihrem Stimmungsgehalt zu malen, ein anderes die „Stille" des Meeres, das „Schweigen" des Waldes usw. zu malen, als Verkörperung eines abstrakten Begriffs, eines Vorstellungsgehaltes. Zu dieser Verkörperung gebrauchen wir des Körpers. Es ist Verkennung, hier von „Notbehelfen" zu sprechen, „die später einmal so störend wirken werden, wie heute die Moralanhänge alter Dramen". Das mag von der Staffage gelten, die ja auch ein Anhängsel ist; um diese aber handelt es sich bei Munch nicht, oder soll es sich nicht handeln!

Im Schlußaufsatz verarbeitet Meier-Graefe zunächst drei der Munchischen Bilder: „Pubertät", „das Weib und die Hände", „Tod und Liebe", mit üppiger Phantasie. Er giebt dabei zu viel sich selbst, zu wenig Munch. Leicht erregbar wird er von dem Reichtum der Gedanken, die ihm vor den Bildern zuschießen, berauscht. Interessant hätte die Gegenüberstellung Munchs mit von Hofmann bei weiterer Ausführung werden können. Denn man sollte meinen, wenn bei Munch alles nur Farbe ist, so müsse er ein Kolorist ersten Ranges sein, wie etwa von Hofmann. Das ist aber durchaus nicht der Fall. Der Verfasser meint, Hofmann würde z. B. nur „die dürftige Darstellung eines physischen Aktes" (93) bringen — im Psychischen aber bliebe auf diese Manier alles nebelhaft. —

Gar manches mußte zusammenkommen, damit ein Munch in seinen extremsten Werken überhaupt gefallen konnte. Einerseits gehören Köpfe dazu, welche über einen hinreichenden Überschuß geistiger Spannkraft verfügen und nicht alles Neue, Nicht-Gleich-Verständliche einfach ablehnen. Andererseits gehört dazu die hastige Überproduktion unserer Zeit, die vielen kleinen und großen Ausstellungen, welche mit ihrer Masse nur abstumpfen und müde machen. Das muß dann den Geschmack immer raffinirter machen bis zu einem Grade, der — wenn nicht wirklich pathologisch — doch jedenfalls der Gefahr ausgesetzt ist, von Anderen dafür gehalten zu werden. Was man an Munch schätzen kann, das ist die neue gedankliche Vertiefung, die Neugestaltung. Ein eigenartiger Reiz geht von ihm aus, dem man sich freudig, wenn auch nur bedingt hingeben mag — aber ohne den Versuch, demselben als Fortschritt eine *bleibende* Bedeutung für die Kunst beizulegen. Für diese anregende und — ungefährliche Art von Beschäftigung mit Munch sind die vier Aufsätze zum Verständnis des Künstlers nur empfehlenswert. *Fr. Carstanjen.*

* Gelegentlich der heurigen **Pariser Kunstausstellungen** giebt *Perfall* in seinem Bericht für die Kölnische Zeitung einige Beobachtungen und Bemerkungen über den französischen „Neu-Idealismus" zum Besten:

Die diesmaligen Pariser Ausstellungen sind nicht sehr glänzend ausgefallen, und die seltsame Erscheinung, daß sich die Preisrichter im Salon der Elysäischen Felder nicht über

Digitized by Google

die Erteilung einer Ehrenmedaille einig werden konnten, ist bezeichnend genug. Es wäre aber ein ganz gewaltiger Irrtum, sich nun unter den diesjährigen Ausstellungen kurzweg nichts als eine Sammlung unbedeutender, etwa auch noch unzulänglich gemalter Bilder vorzustellen. Das ungünstige Urteil ist von dem einen Standpunkt aus richtig, daß wir sehr wenige Einzelwerke finden, denen ein hoher Kunstrang einzuräumen wäre, gar keines, das eine stärkere Erregung, einen lebhafteren Meinungsaustausch erzeugen könnte. Nun erschöpft aber meines Erachtens jene herrschende Kunstanschauung, die nur einen Wettkampf der Künstler um die höchste Leistung in der Kunst und als Ergebnis dieses Wettkampfes das einzelne große Meisterwerk sucht, nicht, was die Kunst im Rahmen der menschlichen Kulturthätigkeit bedeutet. Ich habe wiederholt den Standpunkt eingenommen, in der Kunst nicht nur eine besondere Ausdrucksform des Zeitgeistes zu sehen, sondern an die wichtige Kulturerscheinnng zu glauben, daß das, was man „Zeitgeist“ nennt, oft von der Kunst ausgeht, noch öfter wenigstens von ihr zuerst ausgesprochen, zur öffentlichen Erscheinung gebracht wird. Das mag in Deutschland weniger der Fall sein als in Frankreich, wo die Kunst nicht blos wie bei uns ein „Fach“, ein „Beruf“ ist, sondern in der allerengsten Verbindung mit dem Leben steht, aus diesem Nahrung ziehend und dieses befruchtend. Darum aber sind auch für uns Deutsche und nicht wegen einzelner besonders guter Bilder oder besonders berühmter Namen die Pariser Ausstellungen so überaus wichtig, weil Strömungen, geistige Wendungen, die sich dort geltend machen, wie die Dinge nun einmal liegen, sich früher oder später der ganzen festländischen, nicht zuletzt der deutschen Kunst mitteilen. So manche schiefe Beurteilung moderner Kunsterscheinungen hat den Grund ihres Irrtums darin, daß man die französische Grundstimmung und ihr besonderes Wesen nicht kennt. Von solchen Gesichtspunkten aus erscheint mir nun namentlich die Marsfeldausstellung von sehr großer Bedeutung, denn ein Ton, der in den letzten Jahren nur in dem allgemeinen Farbenkonzert mitklang, hat jetzt die Führung übernommen und wird binnen Jahresfrist für die europäische Kunst von Bedeutung werden.

Der Neu-Idealismus ist es, der in Frankreich jetzt eine ganz besondere Gestalt annimmt. Man hat wohl schon von dem Sar Peladan gehört, von jenem Manne, der, halb Phantast, zur andern Hälfte wohl auch bewußter Schauspieler, in der von ihm begründeten Gemeinschaft der Rosenkreuzer einer absonderlichen, aus Katholizismus, Hellenismus und assyrischem Magismus zusammengebrauten Ästhetik huldigt. Man weiß ferner, daß ein neuer Kultus der Jungfrau von Orleans jetzt in Frankreich Mode geworden ist. Geht man durch die Straßen, so fallen, allerdings zunächst nur bei nicht eben der guten Gesellschaft angehörigen weiblichen Elementen, neue Haartrachten auf, die aus den Theatern und aus Künstlerateliers den Weg auf die Straße gefunden haben. Es sind dies entweder im Nacken kurze, aber sehr breit auseinandergehende Lockenperrücken, wie man sie bei den Engeln alter Gemälde sieht, oder aber hinten schlicht geknotete und breit längs den Schläfen hingestrichene, flach gescheitelte Frisuren, die auf die romantische Periode der dreißiger Jahre weisen. Ein Künstler, den ich vor zwei oder drei Jahren als seltsame Sondererscheinung erwähnte, Amand-Jean, tritt jetzt mit seinen Bildnissen, in denen er die Wandmalereien der Frührenaissance sonderbar modernisirt, in den Vordergrund. Mönche und Nonnen werden beliebter als je, die Rittersage erhält neues Leben, und zugleich wird die Allegorie auf die äußerste Spitze sentimentaler Stimmungsmalerei getrieben, wobei man die antiken Formen in der Art der Frühitaliener, der umbrischen und umbri-florentinischen Schule behandelt. Wir sehen die malerische Phantasie versenkt in die Stimmungen des 15. und 14. Jahrhunderts, und zwar sind es ausschließlich die düsteren oder wenigstens elegisch träumerischen Elemente, die jenen Stimmungen entnommen werden und dabei ihr dem Jenseits zugewandter, methaphysischer Inhalt, nicht das realistisch-historische Element mit seinem vielfachen Humorgehalt. Das Rokoko, das ich noch voriges Jahr als die Grundlage des französischen Kunstdenkens betrachten zu sollen glaubte, ist, augenblicklich wenigstens, völlig beiseite gerückt, und auch von jener Farbenfröhlichkeit lichter Töne, die aus der Freilichtmalerei erwachsen war, scheint man sich schnell wieder abzuwenden. Ja, wenn auch in der Landschaft noch die Freilichtgrundsätze herrschend sind, in der Figurenmalerei wird offenbar wenig Wert mehr darauf gelegt. Voriges Jahr machte sich in ganz auffallender Weise ein Einfluß Uhdes auf die Pariser Schule bemerkbar. Dieser Einfluß scheint schon wieder im Erlöschen begriffen zu sein, eben weil man mit vollen Segeln dem Mittelalter zusteuert. Da giebt es außer Amand-Jeans Werken auf dem Marsfelde noch ein Bild des Amerikaners Martius-Simons, „Der Glanz des Kreuzes“. Es ist dies ein sehr geschickt mit allerlei Farbenfleckchen auf kleinem Raum außerordentlich viele Dinge behandelndes Motiv, Burgen auf hohen Felsen, Dome, Scharen von Kreuzrittern, eine Verherrlichung des Mittelalters, worüber in den Lüften der bluttriefende Christus auf dem Kreuze schwebt. Zolas Roman „Lourdes“ wird eben im Gaulois veröffentlicht, ihm wird „Rom“ folgen. Man hat, nach den mündlichen Äußerungen des Meisters, ähnliche Darstellungen wie im „Traum“, Darstellungen des phantastisch-farbigen Elements des Katholizismus, zu erwarten. Bei Zolas Stellung im geistigen Frankreich wird sich infolgedessen der Eifer für katholische Motive und religiös angehauchte Phantasien noch wesentlich steigern. Wer Paris mit einigermaßen künstlerischen Gefühlen durchwandelt, kann ja recht gut verstehen, daß Maler, die der immerwährenden Arbeiter- und Spitalbeobachtung müde wurden, sich nicht den Kopf zu zerbrechen brauchten, woher andere Motive finden. In Paris giebt es heute noch genug Stellen, aus denen sich selbst eine bescheidene Phantasie allen Spuk von Mönchsgesang, Rittertum und Geisterwelt zusammenbrauen kann.

Wenn heute noch in Berlin gewisse Kunstweise ihr Gehirn anstrengen, mit der Formel „schön oder häßlich“ die moderne Kunst zu widerlegen, so wirkt das jetzt gradezu komisch und bedeutet nicht viel anderes als etwa eine Abhandlung über die Zweckmäßigkeit der elektrischen Beleuchtung. Die sehr wichtige Frage für die Zukunft stellt sich ganz anders. Die werdende und sehr rasch werdende Richtung ist eine wenigstens für unser deutsches Leben höchst ungesunde, die einer schwachmütigen, dem modernen Lebenskampf feig entfliehenden, die Zeit verträumenden Phantasterei, die ohne Tiefe des Gemüts mit Gemütsstimmungen schmachtend kokettirt, eine böse, ganz böse geistige Reaktion, die auf ungeschulte Gemüter verführerisch wirkt, namentlich Weiber empfindelnd kitzelt und das Denken, die Gefühlsweise der gebildeten Schichten vergiftet, die sittliche Selbstsicherheit entnervt. Wird München, das bisher nur allzu geschickt sich jedem neuen Einfluß hingab, mit dem ihm in Wirklichkeit eigenen heiterern, weniger mittelalterlich berührten Katholizismus einen andern Ton für Deutschland der Strömung abgewinnen? Ich fürchte — nein! Man macht in München zuviel Kunst, um wahr zu sein. Daß Berlin einer von Paris ausgehenden Strömung praktischen Widerstand leisten könnte, ist natürlich ausgeschlossen. Die Berliner würden wohl über solche Bilder ihre Witze reißen, aber eine andere deutsche Kunst dagegen setzen, das können sie leider nicht. Es ist eben

Digitized by Google

schlimm, sehr schlimm, daß die Kunstmetropole Deutschlands, München, trotz mancher schönen, echt deutschen Töne grade in der modernen Kunst, noch im allgemeinen zu biegsam gegen internationale Einflüsse ist, daß die deutsche Reichshauptstadt, abgesehen von ihrem für die deutschen Kulturverhältnisse im allgemeinen höchst gleichgiltigen Theaterkultus, nicht fähig ist, einem so mächtigen Kunstleben, wie das Pariser, einen starken oder doch wenigstens die Stärke anstrebenden, den Ernst der Sache bezeichnenden Willen entgegenzusetzen, und daß der deutsche Protestantismus trotz mancher schönen Ansätze einzelner Künstler mit achselzuckender Gleichgültigkeit vor wie nach die Kunst als eine Sache ansieht, die nicht in der Bibel steht. Wenn man doch endlich auch in Deutschland begreifen würde, daß die bedeutendsten Universitätsprofessoren nicht so mächtig auf die breitere Schicht der gebildeten Gesellschaft wirken und deren Denken und Fühlen beeinflussen, als die Dichter und Künstler, die sich geräuschlos in alle Wohnungen einschleichen und, wenn sie es selbst nicht thun, doch durch ihre Anhänger in der Presse es besorgen lassen. Und die Gefahr ist groß. Glaubt man etwa gar, die politischen Parteien würden sie beschwören können? In ruhigen Zeiten haben politische Gesichtspunkte niemals das Kulturleben, die geistige Zeitströmung beherrscht.

* Gebäude-Inschriften.

Ein Gebäude soll für sich selbst sprechen, d. h. man soll aus seinem Grundriß, aus dem Charakter seiner Fassade, aus besonderen hervorgehobenen architektonischen Merkmalen den Zweck zu erraten im Stande sein, dem es dient. Der Unterschied im Äußeren zwischen einem öffentlichen und einem Privatgebäude ergiebt sich zumeist schon von selbst, wenn der Architekt nicht in der Wahl der Fassadenmotive (Freitreppe, Säulenhallen, Giebel und Türme, Erker und Balkone) grobe Mißgriffe gemacht hat. Die besondere Gattung eines Gebäudes kann aber dann noch durch seinen figürlichen Schmuck (Statuen in Nischen, auf Balustraden oder Attiken) sowie durch das Ornament (Flachrelief-Friese, Embleme in den Kragsteinen, Säulenkapitellen und Fensterbrüstungen) angedeutet werden. Die fabrikmäßige Herstellung derartiger Arbeiten verführt freilich leicht zu gedankenloser und verkehrter Anwendung von Allegorien und Symbolen; an neueren Wohnhäusern ist namentlich ein Verschleiß von Merkurs- und Engelsköpfen, Künstlerschilden, Lorbeerkränzen, Zirkeln und Winkelmaßen zu verzeichnen, als ob es lauter Kaufhäuser, Erbbegräbnisse oder Kunsthütten wären. Zur „Belebung" fensterloser Mauerflächen, besonders breiter Fensterpfeiler u. dergl. werden häufig Kartuschen oder Inschrifttafeln angebracht. Erhalten sie eine Aufschrift (meistens bleiben sie leer), so ist es sicher entweder die Jahreszahl, meist sehr mühsam aus römischen Zahlzeichen zusammengesucht, die, ihrer zehn oder zwölf, so hübsch eine Zeile füllen, oder der Eintrittsgruß Salve, der unbedenklich auch an die Giebelspitze geschrieben wird, wo er allerdings immer noch nicht so wenig am Platze ist, wie auf den Fußabtretern. Die Jahreszahl und der lateinische Gruß sind gleichmäßig abgedroschen, der letztere giebt aber wenigstens den Bauleuten Stoff zu allerlei drolligen Deutungen, während die erstere in ein Chronogramm einzuhüllen dieser Klasse von „Architekten" freilich unbekannt und unmöglich ist. Gewissenhafte Architekten sorgen wohl auch für eine monumentale Umrahmung der Hausnummer; diese selbst aber in Stein zu hauen empfiehlt sich nicht in unseren Städten, wo deren Änderung chronisch geworden ist. Auch sollen Hausnummern immer möglichst tief angebracht werden, und sehr empfohlen sei hier, im Vorbeigehen, das Wiener System, welches bei jeder Hausnummer den Straßennamen wiederholt.

Einzelnstehende Häuser in den Vorstädten erhalten mitunter als Inschrift einen Namen, bei dessen Wahl freilich den Erbauer auch nicht immer ein guter Genius leitet. Sogenannte Villen für sechs oder acht Familien „Kolibri" oder „Gretchenheim" zu benennen, muß den Spott herausfordern. — Dem Spruch „An Gottes Segen ist Alles gelegen" begegnet man in allerlei Ausführungen und an allerlei Häusern, auch an solchen, wo man nach Gottes Segen sehr wenig zu fragen pflegt. Es handelt sich unzweifelhaft um eine Art von Aberglauben, der sich wie von einem Talisman Glück davon verspricht, so, wie von dem „Mit Gott" auf dem ersten Blatt der Kassenbücher. Vielleicht ist es ein Rest jener Gesinnung, die in dem bekannten St. Florianspruch sich am ungenirtesten ausspricht.

In neuerer Zeit bürgert sich auch bei uns die in Amerika längst heimische Sitte ein, daß der Architekt nicht blos seine Anfangsbuchstaben (etwa auf der Wetterfahne), sondern an geeigneter, nicht gar zu auffälliger Stelle der Fassade seinen vollen Namen einhauen läßt. Man hat das oft als unbescheiden und großsprecherisch getadelt, aber bringt denn der Maler und Bildhauer nicht auch seinen Namen an seinem Werke an? Gehen denn Musikkompositionen in die Öffentlichkeit, ohne ihren Schöpfer zu nennen? Wir freuen uns jedesmal, wenn uns an der Rückseite des Dresdner Hoftheaters nicht nur die Erinnerung an Semper, sondern sogar das leibhaftige Porträt des Großmeisters von sichrer und doch weit sichtlicher Stelle her grüßt. Viel früher verewigten sich in ähnlicher Weise der kunstreiche unbekannte Verfertiger der Kanzel im Freiberger Dom, ferner Hieronymus Lotter am Leipziger Rathaus, Ferstel als Erbauer der Wiener Votivkirche und viele Andere: wo das Werk den Meister lobt, so ist es ganz hübsch, diesen Meister wenigstens im Konterfei auch kennen zu lernen.

Inschriften allgemeineren Inhalts, „weise Sprüche, die der Wandersmann verweilend liest und ihren Sinn bewundert", waren früher mehr im Gebrauch als jetzt, da man entweder die Kritik zu sehr fürchtet, oder den Gedanken, der in knapper, schöner Form ausgesprochen wird, nicht mehr so hochschätzt. Es scheint fast, als ob dem Süddeutschen auch in dieser Hinsicht der Mund leichter aufgegangen sei, als dem vorsichtig zurückhaltenden Norddeutschen. Bekannt sind die Inschriften an alten schweizer Bauernhäusern, die, als einfache römische Lettern keilförmig ins Holz eingehauen und mit kräftigen Farben ausgerieben, so notwendig zu deren Charakter gehören, wie die anderen Ornamente und Schnitzereien. Bei spätern Bauten wurden sie freilich vielfach in Frakturschrift mit allerlei Verschlingungen nur aufgemalt: schwarz auf weißem Grund. Sie haben schon manchen Sammler beschäftigt; von ihrem verschiedenartigen Inhalt geben wir hier (nach Gladbach) nur eine Probe:

„Wenn Neid und Mißgunst brönneten wie Füer (Feuer),
Dann wäre das Holz nur halb so thüer."

Das Antizipiren der Gefühle des Beschauers ist ein Zug, der häufig in diesen Sinnsprüchen wiederkehrt und dem wir auch in Mitteldeutschland mitunter begegnen. So findet sich z. B. an einem Holzhause in Zeidler (in Nordböhmen) der Spruch:

„Wer will bawen an der Straßen,
Muß beim bawen ein Feder lassen,
Einer dhatelt dis, der Ander das,
Und weis doch nicht vom Bawen was."

Digitized by Google

Manche Inschriften behandeln aber auch ganz spezielle örtliche Beziehungen; ältere Besucher Zürichs erinnern sich wohl noch des Eckhauses am Limmatquai mit dem Stoßseufzer an der Front:

„Eine neue Limmatbrück',
Wär' für Stadt und Land ein Glück."

Der Wunsch ist inzwischen erfüllt worden. Ganz sinnig ist an einem Hause der Landhausstraße in Dresden der Schlußstein des alten Pirnaschen Thors, das früher an derselben Stelle stand, eingemauert und durch einige Worte (freilich nur in trockener Prosa) erklärt worden.

Ganz aufgegeben hat man die Anwendung von Inschriften auch bei unsern modernen Monumentalbauten noch nicht; leider glaubt man aber dabei häufig, nicht nur im Baustil, sondern auch in der Sprache sich an römische Vorbilder halten zu müssen und verfehlt dadurch die Absicht, das Gebäude zu jedem Beschauer „sprechen" zu lassen, gänzlich. Wieviele Dresdner verstehen denn die Zusicherung, die ihnen mit dem Museum usui publico patens an der Front des Japanischen Palais gemacht wird?

Schon Schinkel führte (mit Hofrat Hirt) einen langwierigen und heißen Kampf um eine deutsche Inschrift am neuen Museum in Berlin; seitdem hat unser Nationalbewußtsein mit Fug und Recht einen mächtigen Aufschwung erlebt und doch zeigen gerade die Gebäude für unsre deutsche Heeresmacht mit Vorliebe das Auspicii Regis oder das dem Soldaten (obgleich er es auf dem Gürtelschlosse trägt) ebenso unverständliche Providentiae memor. Das Res severa verum gaudium am neuen Konzerthause in Leipzig war durch Pietät und geschichtliche Vergangenheit berechtigt, insofern dieselbe Sentenz im alten Gewandhause angeschrieben war; — aber welcher Grund lag vor, an dem benachbarten Bibliothekgebäude die Inschrift, die allein über den Zweck des Gebäudes Auskunft zu geben vermag, lateinisch abzufassen? Das Volk bemüht sich zwar, den ihm unverständlichen Worten irgend eine Bedeutung abzugewinnen, aber nicht immer führt das zu einer Sprachbereicherung wie bei den drei Buchstaben D(eo) O(ptimo) M(aximo) der mittelalterlichen Kirchen, denen wir das Wort „Dom" verdanken, oder zu so unverfänglichen Deutungen wie die der bekannten drei Buchstaben I. H. S. an den Jesuitengebäuden als „Jesus, Heiland, Seligmacher".

Es unterliegt gar keinem Zweifel, daß unsere deutsche Sprache allen Anforderungen, die hinsichtlich passender Gebäude-Inschriften an sie gestellt werden können, zu entsprechen vermag: es fehlt ihr weder an lapidarer Kürze und markiger Abrundung, noch an Schönheit der Diktion. Ungefähr gleichzeitig mit der gelehrten Inschrift an der Leipziger Bibliothek wurde dort als Sinnspruch am Mendebrunnen der Goethische Gesang der Wassergeister angebracht:

„Des Menschen Seele gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es, zum Himmel steigt es" u. s. w.

Kann man schwanken, welche Wahl den Vorzug verdient? — Freilich ist bei deutschen Inschriften wennmöglich noch sorgfältigere Auswahl zu treffen, als bei lateinischen, weil sie sich eben an alle Beschauer, gelehrte und ungelehrte, wenden und trotz ihrer Allgemeinverständlichkeit sich ebenso fern von banalen wie geschraubten Ausdrücken und Wendungen halten müssen. „Lerne Weisheit, übe Tugend", nicht selten über der Thüre von Dorfschulen angebracht und somit für einen hemdärmeligen Leserkreis in Holzpantoffeln mit mangelhaft geputzten Nasen bestimmt, muß ein Lächeln erwecken. Auch Sprachsünden wie „Reitende Artilleriekaserne" oder „Verheirateten-Wohngebäude" sollten doch wirklich nicht in Stein und Erz verewigt werden. — Die Interpunktion der Inschriften kann zu Zweifeln Anlaß geben; bei einfacher Benennung des Gebäudes erscheint ein Schlußpunkt entbehrlich; nicht eben geschmackvoll aber erscheint das Anbringen von Ausrufezeichen hinter Sinnsprüchen. In Dresden hielt man es an zwei öffentlichen Gebäuden für nöthig, bei den steinernen Ermahnungen „Eins ist not" und „Bete und arbeite" durch dicke Ausrufezeichen anzudeuten, wie dies zu lesen sei. Ein in Stein gehauener Zuruf ist, sollten wir denken, auch ohne solche Betonungszeichen nachdrücklich genug. Sonst wäre es noch wirksamer, einzelne Teile der Inschrift zu unterstreichen oder „gesperrt" zu hauen.

Daß man für Inschriften mit Vorliebe die römische Majuskelschrift wählt, ist erklärlich; nicht umsonst heißen diese einfachen Formen Lapidarbuchstaben; nur gerät man dabei mit unseren deutschen Diphthongen manchmal in Verlegenheit, weil AE, OE oder UE (z. B. LUEBECK) immer fremdartig aussehen und Ä oder Ö sich nicht glatt und gleichmäßig in den Raum fügen. Schlimmer wird die Sache noch, wenn in einem Wort ss mit s oder sch zusammenkommt (z. B. GROSSSEDLITZ), und treffen vollends Schwierigkeiten beider Art zusammen (z. B. JAEGERSCHLOESSCHEN, GROSSSCHOENAU), so entstehen rebusartige Buchstabenhäufungen, wie auf den Namensschildern an manchen ländlichen Fuhrwerken, deren Besitzer damit dem raschen Erkanntwerden vorbeugen wollen. In solchen Fällen ist doch am Ende die Frakturschrift vorzuziehen, da das einzige Mittel der Verdeutlichung: das Einschalten von Bindestrichen, zwischen Lapidarbuchstaben unerwünschte leere Stellen verursacht.

Als Material für die Buchstaben kam früher nur der Stein der Fassade, oder angedübelte Bronze in Betracht. An mancher römischen Ruine, der schnöde Habsucht längst nicht nur ihre bronzenen Buchstaben, sondern auch die Befestigungsdübel aus gleichem Material geraubt hat, entziffert man die einstige Inschrift noch heute nach der Anordnung der Dübellöcher. Die hochentwickelte Glaserzeugung unsrer Tage erlaubt es uns, für solche Zwecke auch das Glas heranzuziehen, und zwar nicht nur in der Form massiver und geschliffener Buchstaben, sondern auch als venezianische Glasmosaik, die dann zugleich einen wetterfesten, polychromen Schmuck der Friese, Füllungen und Tafeln bildet. Bei Inschriften von einiger Bedeutung sollte man sich jedenfalls nicht mit dem bloßen Anmalen begnügen; so vergängliche Ausführungen, wie sie z. B. in der Dresdner Frauenkirche in früheren Jahren erfolgten, wo die Bibelsprüche in der Kuppel z. T. abgeblättert sind, entsprechen weder der Würde des Ortes, noch dem Werte der Inschrift. Sie erinnern zu sehr an Firmenschilder oder Plakattafeln, bei denen die Technik der Schrift ja auch so gewählt wird, daß die alten Mitteilungen gelegentlich anderen, neuen Platz machen können. Ihnen wird nicht das Loos der Unsterblichkeit zu Teil, wie den Dipinti und Kritzeleien an den Außenwänden der Häuser Pompejis!

O. Gruner.

Digitized by Google

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

Das Ballett in der Oper.

Das Ballett in der Oper will ich hier weder angreifen noch verteidigen. Ich möchte nur die These aufstellen: ist es einmal, so muß es auch sachgemäß sein, muß es dem Geiste, dem Inhalte der Oper entsprechen. Das versteht sich zwar von selbst, ist aber nicht immer der Fall. Deshalb will ich hier kurz darauf zu sprechen kommen — denn es ist ein Punkt, der nicht ohne Wichtigkeit ist.

Das Opernballett wird gewöhnlich nur als Füllsel, als äußeres Spannungs- und Reizmittel gebraucht. Fühlt der Textdichter oder der Komponist, daß das Interesse an der Handlung erlahmen muß, so legt er ein Ballett ein. Bei dessen Darstellung kommt es dem Ballettmeister zumeist — die wenigen rühmlichen Ausnahmen machen nur die Regel augenfällig — nur darauf an, daß eine möglichst große Anzahl von Balletteusen auf die Bühne hüpft, möglichst kunstvoll aussehende Pas ausführt und dann wieder abhüpft. Das liegt eben daran, daß das Ballett nur für das Publikum getanzt wird. Das ist aber unrichtig. In den meisten Fällen muß das Ballett für die auf der Bühne befindlichen „handelnden Menschen" getanzt werden. Überdenken wir einmal eine solche Szene. Irgend ein Fest soll durch einen Tanz verherrlicht werden. Die Fürsten und ihre Gäste, für die das Ballett getanzt werden soll, nehmen an der Seite der Bühne Platz. Der Tanz beginnt unter völliger Nichtachtung der Fürsten und ihrer Gäste. Ist das nicht Widersinn, derselbe Widersinn, wie wenn ein Schauspieler die Erzählung, die er einem zu machen hat, der auf der Bühne steht, in das Publikum hineindeklamirt? Man sollte da sehr feinfühlig verfahren, denn nur dadurch, daß der Tanz oder die Pantomime den Leuten auf der Bühne gilt, fällt er nicht aus dem Rahmen des Gesamtwerks heraus. Nur da, wo der Tanz sozusagen ein Monolog mit den Füßen ist, darf er sich ans Publikum wenden, sonst nicht. Ich will hier an einige besonders bezeichnende Szenen erinnern. An die Verführung Roberts durch Helena und die anderen Nonnen in Meyerbeers Oper zunächst. Auf weitaus den meisten Bühnen mimen die Tänzerinnen in das Publikum hinein und beschränken sich darauf, einmal einen Arm auf Roberts Schulter zu legen oder ihm einen Pokal zu reichen. So ist's auch im großen Bachanale in Gounods „Faust". Die Gruppirungen sind für das Publikum da, nicht für den Faust (es ist nicht überall so, aber doch zumeist); dadurch wird der Zweck dieser Szenen einfach hinfällig — die Habitués sind eben wichtiger, als Robert oder Faust. Ist das aber künstlerisch? Und künstlerisch — natürlich nicht im veralteten Sinne des Wortes — muß doch das Ballett sein, wenn es Berechtigung haben soll.

Und noch ein anderer Punkt: eine Oper spiele im fünfzehnten oder sechzehnten Jahrhundert, in Italien etwa. Man tanzt vor einem Potentaten. Eine Anzahl mit dem konventionellen, modernen Ballettkostüm bekleideter Damen erscheinen vor uns. Auch das ist grundfalsch. Das Ballett muß aus dem Geiste der Zeit heraus geschaffen werden, in der die Oper spielt, dann kann es sogar von einer gewissen kulturgeschichtlichen Bedeutung sein. Ballett und Gruppirungen standen schon damals auf bedeutender Höhe; Leonardo da Vinci, der große Maler, verschmähte es nicht, Kunsttänze einzurichten. An die damaligen Aufführungen sollte man anknüpfen, sie sollte man nachschaffen. Dazu gehörte allerdings, daß der Ballettmeister kulturhistorische Studien machte. Ein Zurückgreifen auf die damalige Art und Weise des Balletts wäre überhaupt kein Verlust, sondern ein Gewinn, eine Bereicherung. Von den konventionellen Balletröckchen müßte man allerdings absehen, aber auch das wäre ein Vorteil nach der ästhetischen, der malerischen Seite hin — die oben und unten zu kurzen Gazekleidchen sind ja durchaus unmalerisch und beschränken den Reichtum an malerischen Bewegungen und Posen, den andere Gewandungen gewähren. Auch die traditionellen Pas, die gewaltsamen Sprünge und Zehenspitzenläufe wären zu beschränken, dafür wären der Mimik, der Plastik, der Gruppirung mehr Rechte zu verschaffen.

Wie das Ballett aus dem Geiste der Zeit, so muß es auch aus dem Geiste der Situation heraus geschaffen werden. Nehmen wir z. B. den Walzer im „Faust". Das ist einfach ein Volkstanz, an dem sich die Jugend beteiligt. Wie oft sieht man aber Solotänzerinnen ein Solo, dann ein Pas de deux u. dergl. tanzen, kurz aus dem Volkstanz einen Kunsttanz machen. Das ist einfach geschmacklos.

Ich habe hier nur kurze Andeutungen geben wollen. Reinigt man das Ballett in der Oper in angegebener Weise, so wird es wirklich künstlerisch sein, und es wird damit den vielfachen Angriffen auf die Berechtigung des Balletts in der Oper die Spitze abbrechen.

In selbständigen Balletten mag man es treiben, wie man will — sie sind eben für das Publikum da. Bei Opernballetten hingegen ist stets im Auge zu behalten, daß sie nur Glieder eines großen Ganzen sind und daß Glieder nur auf Kosten dieses großen Ganzen selbständig und eigenartig werden können.

Dieser kurze Hinweis soll nichts bezwecken, als auf einen Umstand aufmerksam zu machen, der nicht ohne Wichtigkeit ist und dennoch viel zu wenig beachtet wird.

Hans von Basedow.

Inhalt: **Moderne Prosa.** — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur. 41. — Theater. Die Schweizerischen Volksschauspiele. — Musik. Wichtige Musikaufführungen. 35. Neue Notenwerke. 3. Die Orgel und der protestantische Choral. — Bildende Künste. Kunstliteratur. 17. Pariser Kunstausstellungen. Gebäude-Inschriften. — Sprechsaal. Das Ballett in der Oper.

Digitized by Google

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! .. Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdankens. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. .. Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, Wandern und Werden, Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. .. Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. .. Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. .. Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsanmut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Sanatorium
für
Nervenkranke
und
Rekonvaleszenten,
Wasserheilanstalt
Kreischa bei Dresden.
Herrliche und gesunde Lage.
Gute Verpflegung bei mässigen Preisen.
Nähere Auskunft durch
Dr. med. Eckebrecht.

Familienverhältnisse halber ist sofort ein neuerbautes (F 2478 Q)

Landhaus

zu verkaufen oder zu vermieten. Dasselbe eignet sich durch seine erhöhte aussichtsreiche Lage zwischen Karlsruhe und Baden-Baden inmitten einer wildreichen Jagd in schönster, gesündester Schwarzwaldgegend mit vorzüglichem Quellwasser zu einem **Sanatorium**, einer **Fremdenpension** und **Sommerwirtschaft** oder als **Landsitz** für einen **Maler** oder **Jagdliebhaber**. — Auskunft durch **Albert Rotzinger** in **Freiburg i. B.**

G. HIRTH's Kunstverlag in **München** und **Leipzig.**

MEISTERHOLZSCHNITTE
AUS VIER JAHRHUNDERTEN.

Herausgegeben von
Georg Hirth und **Richard Muther.**
Französische Ausgabe unter dem Titel:
QUATRE SIÈCLES DE GRAVURE SUR BOIS.

Complet in Cartonmappe M. 40.—, in Halbfranzband geb. M. 50. -.
Kann auf Wunsch auch in **10 Lieferungen à M. 4.**— bezogen werden.

Einzelne Tafeln werden nicht apart abgegeben.

Die **„Meisterholzschnitte"** umfassen 232 Blatt (122 Tafeln in einfachem und 55 Tafeln in Doppelformat) hoch 4^0, mit erläuterndem Text, und haben den Zweck, die Geschichte des Holzschnittes von seinen Anfängen bis zu seiner Neugeburt im 19. Jahrhundert zu veranschaulichen.

Es ist bekannt, dass für die Entwickelungsgeschichte des Holzschnittes eine Anzahl von Blättern, die in den Sammlungen äusserst selten oder nur in Einzelexemplaren vorhanden sind, von grosser Wichtigkeit ist, und auf solche **Seltenheiten und Unica des Holzschnittes** haben die Herausgeber dieser Sammlung hauptsächlich ihr Augenmerk gerichtet, ohne jedoch darüber allgemeiner bekannte Blätter zu vernachlässigen, welche in einem Anschauungsmaterial zu einer Geschichte des Holzschnittes ebenso nothwendig sind. Die Auswahl hat sich, um innerhalb der gesteckten Grenzen eine gewisse Vollständigkeit oder doch einen Zusammenhang in der Entwickelung zu erzielen, auf die Erzeugnisse der jenigen Gattung des Holzschnittes beschränkt, welche den Nachschnitt der für den Hochdruck bestimmten Zeicheung auf Holz, also die genaue Wiedergabe der Handschrift des Künstlers bezweckt. Von den unbeholfenen Inkunabeln des Holzschnittes bis zu den reich ausgebildeten Helldunkelblättern überblicken wir die verschiedenartigen Versuche bekannter und unbekannter Meister vom Anfang des 15. bis zum 19. Jahrhundert, ihre Gedanken und Vorstellungen durch das einfachste und zugleich volkstümlichste Ausdrucksmittel der Kunst zu weiter Verbreitung zu bringen.

Ein ausführliches Inhaltsverzeichniss steht Interessenten auf Wunsch gratis zur Verfügung.

Majolika-, Fayence- und Porzellan-Malerei.

Neue Vorlagen u. Motive von **F. Braun** u. A.
20 Blatt Groß-Folio in Farbendruck mit 4 Konturblättern und einer Anleitung.
In 4 Heften à 4 Mk. Komplet in Mappe 16 Mk.
Neues reichhaltiges und elegantes Vorlagen-Prachtwerk.
Schönstes Geschenk für Dilettanten.
Verlag von **Fr. Bassermann** in **München.**

Digitized by Google

Orientalische Teppiche &

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen

antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).

Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.

Kelims = Djidjim = Stickereien.

Die ganz aussergewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen,** Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine

ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Zehnter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichnis auf Verlangen gratis und franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden.**

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Soeben erschien: [11

Haushofer, Der ewige Jude.

Ein dramatisches Gedicht in drei Teilen.

Zweite durchgesehene Auflage.

32 Bogen gr. 8°. Geh. M. 6.—.

Das Erscheinen einer neuen, vom Verfasser durchgesehenen Auflage dieser Dichtung, die mehrere Jahre gefehlt hat, wird den zahlreichen Wünschen und Nachfragen entsprechen.

In den grösseren Buchhandlungen vorrätig, wo einmal nicht der Fall, erfolgt gegen Einsendung des Betrags postfreie Zusendung vom Verleger.

A. G. Liebeskind, Leipzig, Poststrasse 9/II.

Gipsvorlagen

nach

Naturformen

von Pflanzen und Tieren, hergestellt nach einem neuerfundenen eigenen Verfahren. Erheblich billiger, als die Bronzenaturabgüsse nach Prof. Meurer, aber an Schärfe und Feinheit mindestens gleichwertig. Von Autoritäten wärmstens empfohlen. Schon eingeführt z. B. bei d. Kgl. Kunstakademie, d. Kgl. Kunstgewerbeschule, d. Kgl. Lehrerseminar in Dresden. Soeben preisgekrönt mit der Staatsmedaille (1. Preis) i. Leipzig. Photogr. Kataloge und Preisverzeichnis.

Ed. Klier & Osk. Beyer,

Dresden-A., Stephanienstrasse 10.

Neue Kunst-Kataloge.

Katalog 69.

Ornamentik und Kunstgewerbe.

Vorlagen für Goldschmiede, Juweliere, Kunstschlosser, Schreiner, Architekten, Decorateure, Kunstgärtner, calligraphische Werke, Stick- und Spitzenmusterbücher, Büchereinbände.

Vom 16. bis 19. Jahrhundert.
1918 Nummern.

Mit 60 Abbildung. nach den Originalen.

Preis M. 4.—.

Ferner versenden wir gratis und franco:

Katalog 85.

Auswahl seltener und kostbarer Porträts

in Holzschnitt, Kupferstich, Radirung, Schabkunst etc.

von

Aldegrever, Amman, Bartolozzi, Bause Chodowiecki, Dürer, van Dyck, Earlom, Edelinck etc. etc.

1824 Nummern, **mit 8 Reproduktionen.**

Katalog 90.

Holzschnitt und Kupferstich im XV. Jahrhundert.

Teigdrucke, Niellen, Reiberdrucke, Holz- und Metallschnitte, Schrotblätter, Kupferstiche.

Mit 102 Abbildungen. Folio. Cartonnirt.

Preis Mark 10.

München, Hildegardstr. 16. (8

Ludwig Rosenthal's Antiquariat.

Geschützte Neuheit.

Photographie-Glanz-Malerei.

Näheres durch Prospekt.

Hamberg u. Gans.

Fabrik feinster Malerfarben, Cöln a. Rh.

Digitized by Google

1894 München.

Im kgl. Glaspalast
Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
vom 1. Juni bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Internationale Kunst-Ausstellung
des
Vereins bildender Künstler
Münchens (Secession).
Prinzregentenstrasse.
Täglich geöffnet bis Ende Oktober.

Kunsthandel!

Gebildetes Fräulein, sprachenkundig (fertig Englisch und Französisch, etwas Russisch), in alter und neuer Kunstgeschichte und Technik bewandert, gewandt im Umgange, wünscht als Volontärin in ein Geschäft der Kunst oder Kunstbedarfs einzutreten. Gefl. Angebote unter „Phönix" an G. L. Daube & Co., Berlin.

Königl. Hof- u. National-Theater in München.

Vor-Anzeige.

Aufführungen RICHARD WAGNER'scher Werke.

Vom 8. August bis 3. Oktober.

Der Ring des Nibelungen 4 Mal.				Die Meistersinger von Nürnberg 4 Mal	Tristan und Isolde 5 Mal
Das Rheingold	**Die Walküre**	**Siegfried**	**Götterdämmerung**	immer an einem	immer an einem
immer an einem	immer an einem	immer an einem	immer an einem	Sonntag	Mittwoch
Sonnabend	Sonntag	Dienstag	Donnerstag	19. August	8. August
11. August	12. August	14. August	16. August	2. September	22. „
25. „	26. „	28. „	30. „	16. „	5. September
8. September	9. September	11. September	13. September	30. „	19. „
22. „	23. „	25. „	27. „		3. Oktober.

Programme und Eintrittskarten sind an der Tages-Kassa zu haben. Für auswärtige Bestellungen ist der Geldbetrag, einschliesslich einer Vorverkaufsgebühr von 30 Pf. für jeden Platz, an die **K. Hoftheater-Tageskassa** franko einzusenden.

K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampele, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Krepp & Kunath) in Dresden.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 5.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 13.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

21. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Das deutsche Drama
in den literarischen Bewegungen der Gegenwart.

Es hat in Kunstfragen noch mehr als in anderen etwas Mißliches, sich die Welt mit den Brettern der Theorie zu vernageln. Man setzt sich freiwillig in einen Kerker oder macht sich die Kunstwelt zu einem Polizeistaat, in dem an allen Ecken Warnungstafeln mit dem bekannten Rezept angebracht sind: Dieser Weg ist kein Weg. Statt freien Blickes durch die Fluren zu schlendern und mit frohem Behagen sich an allen Blumen und Blüten zu erquicken, engt man sich den Pfad mit selbstgezogenen Schranken ein und gewinnt schließlich vor ihnen immer mehr Hochachtung, weil man sie selbst gezogen hat. Was andere uns befehlen, reizt zur Kritik, zum Widerspruch; was wir uns selbst zurecht gelegt haben, ist, als ein Stück unserer selbst, heilig. Der immer noch tobende Kampf zwischen den Alten und den Modernen auf dem Parnaß und zwischen ihren Anhängern ist im Grunde nichts weiter als ein ästhetischer Polizeistreit, d. h. ein Kampf mit Windmühlen, denn in Kunstdingen giebt es nun einmal keine Polizei. Was ihre Stelle im Kampfe der Meinungen einnimmt, ist eine persönliche Eitelkeit, die nicht irren will, ist ferner ein Gesetz der geistigen Trägheit, das auch dem Künstler vorschreiben möchte: Ruhe ist die erste Bürgerpflicht. Bisweilen nimmt diese Trägheit geradezu die Gestalt der Kunstfeindlichkeit an, sie verleugnet wohl bei dem oder jenem auf Augenblicke ihr Wesen und umgürtet sich mit den Waffen der Kritik. Diese Sorte Kritik steigert sich bei der Witterung von etwas Neuem zu einer Art Hellseherei für Schatten; sie ist aus Grundsatz unempfänglich für alles Licht.

Wo sich schroffe Gegensätze der Interessen und Anschauungen gegenüberstehen, fragt man billig: wie stellt sich das werdende Geschlecht zu ihnen? Steht es auf Seite der Alten, in diesem Falle der Unduldsamen, weil bis zu einem gewissen Grade Bedrohten? Wer sich entwickelt, hat Freude, hat Teilnahme für Entwicklung; er forscht nach dem, was wird, was sich gestaltet. Und es steht wohl die Jugend in ihrer Mehrheit den Modernen, den Bekämpfern der Kunstpolizei geneigt gegenüber. Ob diese Thatsache für die Güte der Sache spricht oder nicht, bleibe ununtersucht. An Gewicht aber gewinnt sie, wenn von den Erziehern der Jugend der Freiheit der Kunstanschauung, der Kunstentwicklung das Wort geredet wird. So zurückhaltend er sich in vielen Punkten zeigt, das Verdienst hat sich Berthold Litzmann, Professor der neueren deutschen Literaturgeschichte, in seinen im Winter 1892/93 an der Universität zu Bonn gehaltenen Vorlesungen über das deutsche Drama in den literarischen Bewegungen der Gegenwart* erworben, seinen Hörern altehrwürdige akademische Vorurteile aus dem Wege geräumt zu haben. Der Freiheit des künstlerischen Strebens eine Gasse: dieses Wort ex cathedra, und noch dazu der Kgl. preußischen Universität Bonn, gesprochen, ist immerhin eine Thatsache, die Beachtung erheischt.

Die Zahl der Beispiele dafür, daß die strenge Wissenschaft sich über die Betrachtung der Literatur nach Goethes Tod hinauswagt, ist noch sehr gering, ja es gilt in be-

*) Die Vorträge sind als Buch bei Leopold Voß in Hamburg erschienen.

Digitized by Google

sonders engherzigen Gelehrtenkreisen als Zeichen des Dilettantismus, der Schöngeisterei, in der Literatur nach Goethe noch wissenschaftliche Lorbeeren ernten zu wollen. Daß die Folge dieser Anschauungen hier und da als Mangel jedes persönlichen Interesses an neueren Dichtungen hervortritt, deutet Litzmann zwischen den Zeilen an. Unter diesen Umständen ist es schon ein Verdienst, diesen Bann des Gelehrtenwahnes zu durchbrechen und auf das unentdeckte Land mahnend hinzuweisen.

Hören wir nun, was Litzmann von den Modernen zu sagen hat! Die literarische Bewegung, die in Deutschland in den achtziger Jahren begann, vergleicht sich mit der Sturm- und Drangperiode des 18. Jahrhunderts vor allem darin, daß sie eine Empörung der Jugend gegen die in konventionellen Formen erstarrte Herrschaft der Alten darstellt. „Beiden gemeinsam ist die überraschend schnelle Verrückung der Altersgrenze. Die literarische Pubertät tritt fünf bis zehn Jahre früher ein als in normalen Zeiten." Diese Jünglinge geberden sich als die Reformatoren der Zukunft und erzwingen sich Gehör, nicht nur durch die Massenhaftigkeit ihres Auftretens, sondern auch durch die Art, wie sie, zum Nachdenken und zum Widerspruch reizend, künstlerische Probleme neu aufwerfen oder doch in einer neuen Beleuchtung zeigen, dergestalt, daß sich die scheinbar für alle Ewigkeit festgelegten Konturen der verschiedenen Dichtungsformen verändern und verschieben. So jung wie die Neuerer auftauchen, so rasch verschwinden sie von der Bildfläche, um jüngeren Raum zu geben. Das Ziel des Angriffs ist, wie bei den Lenz und Klinger, die Konvention in Sitte, Gesellschaft und Kunst. War aber der Sturm und Drang eine Empörung von durchaus nationalem Charakter, eine Auflehnung des impulsiven Talentes gegen die blasse Regel, so ist das Charakteristikum der neuen Bewegung, nach Litzmanns Dafürhalten, „ein internationaler, fast antinationaler Zug, ein Überragen der blassen Abstraktion, ein Hang zur Theorie, zu theoretischen Haarspaltereien." Das Ideal ist nicht das Moderne, sondern die Moderne, eine femina, ein semper variabile. „Der gemeinsame Nährboden, aus dem dieses Ideal seine Nahrung zieht, ist leider die moderne Nervosität und Hysterie. Auf diesem Grunde entwickeln sich je nach der Individualität, dem Bildungsgang, dem Temperament, die heterogensten Erscheinungen: krassester Materialismus, mystischer Spiritismus, demokratischer Anarchismus, aristokratischer Individualismus, pandemische Erotik, sinneabtötende Askese. Gemeinsam ist auch allen der Drang, diese verschiedenen Formen der Empfindungswelt und Weltanschauung in denkbar kräftigst auf die Sinne wirkender Gestalt, in peinlich treuester Reproduktion der natürlichen Erscheinungen zum Ausdruck zu bringen, unter gewaltsamer Sprengung der hergebrachten technischen äußeren Formen, sobald diese der rücksichtslosen Durchführung dieses Programmes widerstreben; eine neue Zeit ist angebrochen, die mit allen diesen alten Vorurteilen aufräumt, und deren neue künstlerische Ideale wir Poeten am Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts zu verwirklichen berufen sind." Man wird dieser Charakteristik Litzmanns fast allenthalben zustimmen und mit ihm der Hoffnung sein dürfen, die er mit den Versen des Mephistopheles ausspricht:

„Doch sind wir auch mit Diesen nicht gefährdet,
In wenig Jahren wird es anders sein.
Wenn sich der Most auch ganz absurd geberdet,
Er giebt zuletzt doch noch 'nen Wein!"

Worin aber bestehen die wesentlich modernen Züge der neuen literarischen Bewegung? Litzmann sucht sie zunächst in den zahllosen, nicht nur in die geistige, sondern auch in die sittliche Welt unseres Seins eingreifenden Problemen der Naturwissenschaft, in ihren Errungenschaften für die Industrie und in deren Folgeerscheinungen auf wirtschaftlichem Gebiete, in dem Entstehen eines „physisch und wirtschaftlich im Keim (?) degenerirten Proletariates und in dessen sozialem und politischem Einfluß, in der kolossalen Steigerung des Verkehrslebens und in der dadurch begünstigten Nervosität der Menschen." Das Wachsen aber des Verkehrslebens begünstigt auch den „internationalen antinationalen Zug" und fördert auf der anderen Seite die Schärfe und Genauigkeit der Beobachtung. Die Thatsache, daß sich der Drang zum Naturalismus gerade jetzt auf allen Gebieten des künstlerischen Schaffens regt, bedeutet für Litzmann nicht nur eine Reaktion gegen die Idealisirung und Stilisirung der natürlichen Dinge, sondern auch eine physiologische Folge der durch die eigentümlichen Kulturbedingungen der neuesten Zeit gesteigerten Reizbarkeit unserer Sinnesorgane. „Der moderne Mensch empfindet die idealisirenden Konturen eines menschlichen Körpers, die stimmungsvoll abgetönten Farben eines Landschaftsbildes, die in der Seele unserer Altvorderen jenes Lustgefühl wachriefen, das als das Wesen des Kunstgenusses galt, als einen Fehler wider die Natur, als etwas Falsches, Unwahres. Seine Seele wird dadurch nicht in sympathische Mitschwingungen versetzt, sondern es wird vielmehr eine Dissonanz geweckt, die direkt ein Unlustgefühl zur Folge hat." Der Konflikt aber zwischen dieser neuen Kunst und dem Publikum läßt sich dadurch ausgleichen, daß erstens jene auf die dem Schönheitsgefühl widerstrebenden Reizmittel verzichtet, die mit der Treue gegen die Natur, der künstlerischen Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit nichts zu thun haben, und dadurch, daß zweitens das Publikum seine Organe so verfeinert, daß ihm die Treue und Wahrhaftigkeit seelischer oder sinnlicher Gemälde an sich künstlerischen Genuß zu gewähren vermag. Das Übermaß der jugendlichen neuen Kunst kann den Einsichtigen nicht schrecken, der in dieser Phase einen Schritt der Entwicklung vom Konventionellen zum Charakteristischen beobachtet. Für die starke Bevorzugung gewisser sexueller Probleme führt Litzmann nicht ohne Grund die Jugend vieler Autoren in das Feld,

Digitized by Google

für die dereinst die Zeit kommen werde, wo sie nicht in jedem Weibe, das offen seiner Leidenschaft die Zügel schießen läßt, um deßwillen die freiere, vornehmere, edlere Natur erblickt, im Gegensatz zu denen, die streng und keusch ihren Weg wandeln, und welche die Jugend deshalb für Heuchlerinnen hält. Andererseits aber ist die Offenheit in sexuellen Fragen eine Auflehnung gegen die Prüderie, die, wie Litzmann mit Recht sagt, im innersten Kerne unsittlich ist und die dadurch nicht zuletzt gefördert wurde, daß das Interesse der Frauen für literarische Werke weit stärker und einflußreicher wurde, als das der Männer. Mit dem dadurch mehr und mehr großgezogenen Verschleierungssystem, mit der Literatur „für die Kinderstube und Kaffeekränzchen" mußte gebrochen werden. Der Bruch war ein radikaler, es fehlte auch nicht an solchen, welche die neugewonnene Freiheit schamlos ausnützten; ihnen gegenüber stehen aber Schriftsteller von hohem sittlichem Ernst, die für die Sünden der Spekulanten nicht büßen dürfen. Diese Klasse der literarischen Spekulanten hat abgewirtschaftet. Noch immer aber leiden wir, nach Litzmanns Meinung, an den Folgen des „Skandinavismus", dessen Hauptvertreter natürlich Ibsen ist. Man wird Litzmann nur Recht geben können, wenn er auf alle die Eigenheiten des nordischen Dichters nachdrückliches Gewicht legt, die ihn, trotz aller Stammesverwandtschaft, von uns trennen, Eigenheiten, die sich in Ibsens Werken sowohl nach den sittlichen und sozialen Gesichtspunkten, wie nach denen der Technik beobachten lassen. Man darf übrigens wohl jetzt annehmen, daß Niemand mehr von der blinden Nachahmung Ibsens das Heil unserer Literatur, besonders der dramatischen, erwartet, wenn auch die Fülle der Anregung, die er geboten hat und noch lange bieten wird, nicht unterschätzt werden soll.

Von diesen allgemeinen Betrachtungen, die wir, in Übereinstimmung mit ihren wesentlichen Gesichtspunkten, zum Teil dem Wortlaute nach wiedergegeben haben, wendet sich Litzmann zur Betrachtung der dichterischen Thätigkeit Gerhart Hauptmanns. Litzmann hat diesem Thema zwei volle Vorlesungen gewidmet, aus denen wir nur die leitenden Gedanken herausgreifen. Hauptmann steht zwar, so heißt es da, auch im Banne des norwegischen Dichters, aber er ist eine scharf ausgeprägte Natur von unverwüstlicher Eigenart; von außen kommenden Eindrücken zwar zugänglich, aber doch sich selbst treu. Selbst bei der Behandlung des Motives der erblichen Belastung bleibt er sich treu, er erkennt noch andere Motive an, als die rein pathologischen, er meidet den alles Leben erstickenden Hang zur Symbolisirung. Er hat das Zeug zum nationalen Dichter in sich, der „dunkler Gefühle Gewalt, die in unserem Herzen schlafen, zu wecken weiß"; „eine tiefe Sehnsucht nach Reinheit und Unschuld weist ihm inmitten der modernen naturalistischen Bewegung eine Stellung für sich an." Ja, wenn wir Litzmann recht verstehen, meint er, Hauptmann strebe in seinen Dichtungen weit über das Ziel der Zola und Ibsen hinaus, deren Dichtungen er in „Vor Sonnenaufgang" selbst als Medizin, als notwendige Übel bezeichnet hat, und er sehne sich selbst nach der Zeit, wo er, statt der jetzt noch notwendigen Medizin, dem Volke einen frischen Trunk reichen dürfe. Die Sehnsucht der Modernen ist in dieser Andeutung in ihrem Kerne erfaßt, sie sind Trauernde über die Zeit, Hoffende auf die Zukunft. In Hauptmanns erstem Werke, dem er eine genaue Darlegung widmet, bewundert Litzmann mit Recht das Liebesidyll zwischen Helene und Loth. Die Dissonanz, mit der dieses Stück schließt, wird im „Friedensfest" gelöst, das ebenfalls ausführlich besprochen wird. Leider wird an den weiteren dramatischen Werken Hauptmanns rasch vorbeigegangen, die „Weber" werden sogar, vor allem auf Grund der Komposition, als ein Rückschritt (!) bezeichnet; das „Hannele" war damals noch nicht bekannt.

Die nächste Vorlesung ist Hermann Sudermann gewidmet. Der Verfasser scheint in ihm ein stärkeres Talent für das Dramatische zu erblicken. Er ist ihm ein geborener Satiriker, aber auch ein Dichter, der einen Blick für die Leiden der Zeit hat. Die „Ehre" stellt Litzmann nicht besonders hoch. Alle Motive arbeiten auf eine tragische Lösung hin, aber wir erhalten nur eine Scheinlösung. Der Held entzieht sich den Konsequenzen der tragischen Situation. Aber neben der großen technischen Gewandheit ist das feste Ergreifen einer brennenden gesellschaftlichen Frage zu rühmen. In „Sodoms Ende" erblickt Litzmann das „vulkanische Produkt einer bis in die tiefsten Tiefen leidenschaftlich aufgewühlten Menschenseele," „einen leidenschaftlichen Protest gegen die Verlogenheit und Unsittlichkeit einer Gesellschaft, der nichts mehr heilig, der alles feil und käuflich ist, die Ehre, das Gewissen, die Liebe, die Kunst, und die in Folge dessen jeden, der nicht mit dreifach bewehrter Brust in ihren Bannkreis eintritt, physisch und moralisch korrumpirt." Voll der Anerkennung aber ist Litzmann für die „Heimat", in welcher der Dichter das tiefe Problem, von allen Zufälligkeiten und Kleinlichkeiten losgelöst, in so edler künstlerischer Form zu gestalten gewußt habe, „daß sein Wort, um eines anderen Dichters Wort zu gebrauchen, ist, »wie die Taube, die überm Meer der Leidenschaften schwebt«; dadurch wirkt es, wie ein großes Kunstwerk wirken soll."

Wenn nun Litzmann in seiner Schlußvorlesung der deutschen Literatur das Horoskop stellt, so weiß man, nach alle dem, daß er es in einem günstigen Sinne thun muß. Den Endzweck aber seiner Bemühungen faßt er in der Aufgabe zusammen, das, seiner Ansicht nach, erste und einzige Grundgesetz literarischer und künstlerischer Kritik so eindringlich und nachdrücklich wie irgend möglich praktisch zu demonstriren: „Nicht danach bestimmt sich der Wert eines Kunstwerkes, ob es dem Ideal dieser oder jener

Digitized by Google

Theorie entspricht oder nahe kommt, sondern danach, wie stark und überzeugend darin die künstlerische Persönlichkeit des Urhebers zum Ausdruck kommt." In diesem Lehrsatz, über dessen Einzelheiten sich, besonders unter dem Gesichtspunkt der Persönlichkeit, ja noch streiten läßt, ist dem Kunstphilistertum, dem künstlerischen Polizeistaat, von dem wir Anfangs sprachen, der Fehdehandschuh hingeworfen. In dieses Philistertum hinein zählt auch die Stumpfheit und Gleichgiltigkeit gegen ernste literarische Fragen, die niemals verhängnisvoller sein kann, als in einer Zeit der rasch vorwärts strebenden Entwicklung. Als einen nicht zu unterschätzenden Kunstfeind haben wir endlich noch den Hang zur nationalen Rückgratlosigkeit, zur Internationale zu bekämpfen.

Wir haben im Vorstehenden den Gedankengang der Litzmannschen Vorlesungen wiedergegeben, soweit er die Richtung angeht, die mit dem leidigen Ausdruck der Moderne bezeichnet wird. Im Wesentlichen haben wir bereits unsere Zustimmung zu diesen Gedanken ausgesprochen. Bei scharfer kritischer Beleuchtung des Ganzen würde wohl hervorzuheben sein, daß diesen Gedanken weniger der Reiz und die anregende Kraft der Neuheit den Wert verleiht, als die bemerkenswerte Stelle, von der sie ausgehen. Mit Rücksicht hierauf auch und auf die Jünger, die zu den Füßen des Lehrers saßen, geht die Darstellung über den Zweck einer versöhnlich gestimmten Aufklärung, einer anspornenden Anregung nicht hinaus, sie deutet vieles, vor allem den innigen Zusammenhang der Dichtung mit den Erscheinungen des öffentlichen Lebens nur in allgemeinen Zügen an, sie geht ferner auf die Frage, in wie weit eine neue Gedanken- und Empfindungswelt die Sprengung der alten Formen und die Bildung neuer rechtfertigt oder gar bedingt, kaum ein. Es heißt zwar, daß die Theorie nicht den Wert eines Kunstwerkes bestimmt, sondern die Persönlichkeit, aber man hat doch das Gefühl, als stehe der Verfasser mit beiden Füßen auf dem Boden der alten Theorie oder als habe er doch wenigstens noch nicht untersucht, welche neue Theorie sich auf dem Wege der Erfahrung aus den neuen Werken, nicht als ehernes Gesetz, sondern als entwicklungs- und wandlungfähiges Prinzip ableiten ließe. Freilich sind abschließende Untersuchungen hierüber noch nicht möglich, weil noch alles im Fließen begriffen ist, auch müßte jetzt wenigstens, um ein einigermaßen ausreichendes Bild zu gewinnen, Lyrik und Epik mit in den Kreis der Betrachtung gezogen werden. Alle diese Wünsche hängen freilich in der Luft, weil Litzmann seine Aufgabe sich ausdrücklich eng begrenzt hat, sie finden aber vielleicht für eine erneute Bearbeitung des Themas eine gute Stätte.

Einer kleinen — oder großen? — Unterlassungssünde muß ich mich endlich noch schuldig bekennen. Ich bin nicht nur über die einleitenden Vorlesungen, welche einen Überblick über die deutsche Literatur im ersten Jahrzehnt nach dem großen Kriege eröffnen, sondern auch über die drei Vorlesungen, die sich mit Ernst von Wildenbruch beschäftigen, stillschweigend hinweggegangen. Der Grund war der, daß das Schwergewicht des Buches mir in den Vorlesungen über die literarische Revolution, wie sie Litzmann nennt, zu ruhen schien. Wenn in den einleitenden Vorlesungen die Frage aufgeworfen wird: wie reagirte die deutsche Dichtung auf den nationalen Aufschwung nach dem großen Kriege, so reicht die Antwort, daß die Reaktion alle Erwartungen enttäuschte, trotz der ausführlichen Darlegung im Einzelnen, doch nicht aus. Die Gründung des Reiches bedeutete eine Erfüllung lang gehegter Hoffnungen; diese Hoffnungen haben ihren poetischen Ausdruck gefunden und sich an diesem Ausdruck genährt und gekräftigt bis zur Erfüllung. Die Erfüllung selbst fand keine Dichter, die neuen Gedanken aber, die dann auftauchten, fanden wieder ihre Vertretung in der Poesie. Das Reich der schaffenden, schöpferischen Geister ist nicht die Vergangenheit, nicht die selbstzufriedene Gegenwart, sondern die Zukunft mit neuen Forderungen, neuen Idealen. Sollten die Dichter von der Größe des geeinten Vaterlandes singen und sagen? Hätte dieser Siegesrausch den Bedürfnissen der deutschen Volksseele entsprochen, die sich nach eben gethaner Arbeit aufs Neue vor Aufgaben von unabsehbarer Tragweite und Schwierigkeit gestellt sah? Und konnte der weiter blickende Geist, dessen der Dichter des Volkes bedarf, an den Erscheinungen, die dem großen Siege folgten, zur Schaffensfreude sich stärken? Diese Fragen, meinen wir, müßten bei der Untersuchung der Reaktion der Dichtung auf die Gründung des Reiches in den Vordergrund gestellt werden, wie es ferner lohnen würde, ganz allgemein den Einfluß der politischen Dinge auf die Dichtung auf sein wahres Maß zurückzuführen. Unseres Erachtens wird er weit überschätzt. In einer Betrachtung des modernen Dramas durfte Ernst von Wildenbruch nicht fehlen. Litzmann nimmt sich des viel Umstrittenen mit besonderer Wärme an, wenn er ihm auch nicht bis zu den Hohenzollerndramen Gefolgschaft leitet. Bei aller der Anerkennung, die dem jungen Wildenbruch geschenkt wird, hätte doch auch geprüft werden müssen, aus welchen Gründen der Ruhmesglanz des Dramendichters Wildenbruch so schnell verblichen ist. Sollte es nicht gerade das Aufhißen der Fahne der Wahrheit sein, das seine älteren Dramen von der Bühne fast verdrängt hat, und der Mangel einer kraftvollen, eigenartigen Persönlichkeit, in der ja auch Litzmann einen kritischen Wertmesser ersten Ranges erblickt? Für unser Gefühl klafft zwischen den Vorlesungen über Hauptmann und Sudermann und denen über Wildenbruch eine Kluft, die zu überbrücken wenigstens der Versuch hätte unternommen werden sollen. Trotz dieser Einwendungen begrüßen wir jedoch Litzmanns Vorlesungen über das moderne Drama als ein erfreuliches Zeichen, daß auch die literarische Wissenschaft schulmäßige Vorurteile, als gefährlichen Ballast, über Bord zu werfen bestrebt ist.

Leonhard Lier.

Digitized by Google

* Schöne Literatur. 42.

Mutterrecht. Novelle von Hans Land. (Berlin, S. Fischer, 1 M.)

„Indem ich beifolgendes Werk der Öffentlichkeit übergebe, bin ich mir der Verantwortung wohl bewußt, die ich durch dieses Unterfangen auf mich nehme. Die heikle Natur seines Stoffes legt die Gefahr nahe, daß dieses Werk den oder jenen aus dem Lesepublikum verletze. Wem solches widerfährt, den bitte ich zu glauben, daß nichts als der fiebernde Drang zu helfen und zu schützen mich angetrieben, daß nichts als das heißeste Mitleid mit diesen Tausenden betörter und hilfloser Frauen mir die Feder geführt. Im Hinblick auf meine schriftstellerische Laufbahn, so kurz sie sein mag — hoffe ich, man wird mir das glauben.

Freilich kann ich leider nur auf jenes schwere Problem hinweisen, nicht zugleich es lösen. Aber indem ich die Debatte über diese Frage anrege, glaube ich schon den meinen Kräften gemäßen Dienst zu leisten. Sollte mir der verübelt werden, — nun — ich bin darauf gefaßt. Sollte ich in der Sache irren, so habe ich den Trost, dem Drange zur Wahrheit gefolgt zu sein, den mein Lessing höher stellte, als die Wahrheit selbst.

— Und so nimm es denn hin, dieses kleine Werk, mein geliebtes Volk! Deine Leiden sind die meinen, Deine Thränen weine ich, und aus Deinen Wunden strömt mein Blut. Jetzt reiße ich die Binde von einem Deiner Schmerzensmale.

Hier stehe ich. Ich kann nicht anders. Amen."

Außer dieser Vorrede hat das Buch noch vier Motti, ein effektvolles Umschlagbild, auf dem zwei Fäuste den Stab brechen, und ein rotes Streifband, auf dem zu lesen steht: „Der Hülfeschrei einer ganzen Klasse von Frauen, die ihres besten Rechtes beraubt ist, gellt aus diesem Buche" — der Vorwurf wäre also ungerecht, daß es allzu bescheiden auftrete. Man erwartet Ungewöhnliches. Und so ist man enttäuscht, dann eine Verführungsgeschichte zu lesen, wie sie dem Stoff wie der Darstellung nach keineswegs neu ist. Ein Mädchen sieht den Folgen ihrer Hingebung an den Geliebten mit tiefer Angst entgegen, und sie sinnt darauf, das Kind, dem doch nur ein elendes Leben ohne Vater bevorsteht, nicht zur Welt zu bringen; ihr Geliebter, Vertreter der staatlich geheiligten Sittenanschauungen, hindert sie daran. Plötzlich erwacht in ihr mit dem vollen Mutterbewußtsein der Jubel; sie ist glücklich mit ihrem Kind: aber das Kind wird ihr genommen und in Pflege gegeben, damit sie selbst wieder eine Stellung suche, sich zu versorgen. Sie findet keine, sie wird liederlich. — Man merkt es an vielen Stellen, daß der Verfasser mit ehrlicher Teilnahme seine Tendenzen verteidigt. Aber „der Menschheit ganzer Jammer" faßt uns aus dieser Geschichte nicht an. Dazu hat Lands dichterische Kraft bei weitem nicht ausgereicht; wir leiden nicht wirklich mit dieser Leidenden, und als sie schließlich so schnell aus einem trotz ihres „Fehltritts" feinempfindenden Weibe zur Ausgehaltenen wird, läßt uns das ziemlich kühl. Land hat die Kraft gefehlt, uns tiefer ins Herz seiner Heldin blicken und sie trotzdem weniger reden zu lassen. Es fehlt auch der Darstellung der große Zug, das Monumentale, das uns wirklich den Einzelfall als typisch, als ein Unrecht der Menschheit empfinden ließe. Man kann Land in seinen Ansichten durchaus recht geben und doch trotz einiger gelungener Stellen diese seine erzählende Polemik verunglückt finden. Freilich, wer hier nun gar das Volksgewissen wirklich erwärmen wollte, müßte auch Flammenzungen haben!

Ein Ehrenwort. Schauspiel von Otto Erich Hartleben. (Berlin, S. Fischer.)

Der Maler Burckhardt, dem Else Thomann trotz größter Zuneigung aus Gründen, die uns vorenthalten werden, ihre Hand versagt hat, findet nach einem halben Jahr die Geliebte unerwartet als Braut seines Jugendkameraden Gotter wieder. Dieser aber ist in seinen Augen ein vollendeter Lump, weil er einst als 19jähriger Student eine Vereinskasse durch Unterschlagung bestohlen hat, und vor ihm soll die geliebte Else bewahrt werden. Burckhardt hat sich zwar mit zwei Freunden früher das Ehrenwort gegeben, das leichtsinnige Vergehen Gotters nach dessen Büßung nie wieder aufzufrischen, aber nichts desto weniger droht der brave Maler Gottern mit Enthüllung und verlangt, er solle seine Verlobung auflösen. Nicht etwa, damit er dann Elsen heiraten könne, sondern nur, auf daß diese nicht durch ihren schurkischen Verlobten befleckt werde. Gotter ist verständig genug, diesem Verlangen nicht nachzugeben, und er fordert von Burckhardt eine Genugthuung, die ihm dieser erst bewilligt, nachdem er seine zwei Freunde vergeblich zum Wortbruch zu verleiten gesucht hat. In dem Duell wird Burckhardt verwundet. Und schließlich wird das Ehrenwort doch noch gebrochen, Gotter löst die Verlobung, Else empfindet plötzlich, daß er ihr eigentlich schon lange mißfallen hat, und „mit bebender Stimme" wendet sie sich an Burckhardt, der „in höchster Seligkeit" den Arm nach ihr ausstreckt. —

Während das Schauspiel in den beiden ersten Akten als ein anekdotenhaft angehauchtes Familiendrama erscheint, dem jeder größere und allgemeinere Hintergrund fehlt, verwandelt es sich in seinen stark abfallenden letzten Akten in eine Art Thesenstück, in dem gegen den Begriff und Wert des Ehrenworts, als unberechtigtes Vorurteil, losgegangen wird. Abgesehen nun davon, daß sich, bei aller Freiheit der Ansichten über Ehre, über den Wert des Ehrenworts doch noch streiten läßt, es wird hier an dieser Einrichtung von einer Person Kritik geübt, die moralisch nicht rein dasteht und also zu solcher Kritik wohl kaum befähigt erscheint. Denn frei von dem Makel der Unehrlichkeit, des Erpressertums und eines ziemlich brutalen Egoismus ist die theatralisch-gefühlvolle Hauptperson des Schauspiels, der Maler Burckhardt, trotz aller Verteidigungsreden nicht. Es berührt daher peinlich, daß er schließlich als der hingestellt wird, der mit seinen Ansichten und Ansprüchen Recht zu haben und obenauf zu bleiben verdient. Viel bedenklicher noch ist aber, daß dieser wie den meisten anderen Personen des Dramas das warme Lebensblut fehlt; sie empfinden, reden und handeln häufig, zumal gegen Ende des Schauspiels, schroff gegen alle innere Wahrheit und Wahrscheinlichkeit, allein nach den Absichten des Autors, und nicht nach ihrer Charakteranlage und nach unmittelbarem menschlichen Empfinden. Allzu oft fragen wir uns ganz vergeblich nach den Motiven für ihr sonderbares Benehmen.

Die Komposition des nicht eben sehr dramatischen Stoffes ist nicht ohne Geschick gearbeitet, zeigt an mehreren Stellen aber doch etwas von Gemachtem. Der Dialog leidet nicht an Überfülle von Geist und klingt des Öfteren sehr papieren. Die Flottheit und Keckheit, die wir sonst an Hartleben gewohnt sind, fehlt dies Mal vollständig; es geht bei weitem nicht der frische Zug durch das Stück, der fast alle früheren Werke des Verfassers durchzieht. Wie seine vorletzte Bühnenschöpfung, „Die Erziehung zur Ehe", zeigt auch dies Werk in negativer Weise, daß Hartlebens ganze Stärke im Humoristischen und Spöttischen liegt und daß er völlig vorbei trifft, sobald er ernst oder gar

Digitized by Google

tragisch wird. Auf die Bühne wird „Ein Ehrenwort“ trotz seiner offenbaren Mängel am Ende doch kommen; einen tieferen Erfolg wird es auch dort wohl schwerlich erringen.

E. Höber.

Theater.

* Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. 62.

Aus München wird uns geschrieben:

Es ist gewiß recht löblich, die Finanzen eines Hoftheaters aufbessern zu wollen, — wenn nur nicht darunter die künstlerische Bedeutung der Institute leidet. Das ist aber hier entschieden eingetreten, besonders was das Schauspiel anbetrifft. Als einzige Richtschnur für Annahme und Aufführung dient nicht etwa der künstlerische Wert eines Stückes, sondern die Aussicht auf Kassenerfolg. Nur die einmal eingestellten Melkkühe erfreuen sich einer überaus liebevollen Behandlung bei ununterbrochener Vorführung.

So mußten denn in die Kunststadt München, wo das moderne Drama an der Hofbühne kein Entgegenkommen findet, fremde Schauspielergesellschaften einziehen, um uns die bedeutendsten modernen Dichter in Schöpfungen zu verkörpern, die längst in aller Munde leben.

Es kam zunächst die Gesellschaft des russischen Hofschauspielers Fiala und brachte uns zum ersten Male Halbes „Jugend“. Der Vorwurf des Dramas ist ja durchaus kein neuer. Ein junges, heiteres, liebenswertes Geschöpf, das, durch einen Pfaffen hart bedrängt, sich offen, voll und freudig in die Arme eines jungen Menschen wirft und nun ahnungslos, aber unaufhaltsam der Verführung zutreibt. Man möchte sagen: ein verbrauchtes Motiv, das sich aber dennoch voll Wirkungskraft erweist durch die geradezu entzückende Naivetät und Jugendfreudigkeit der beiden Hauptpersonen und durch die überaus scharf umrissene Charakteristik der übrigen, des freigeistigen Pfarrers Hoppe, des fanatischen Kaplans, des blöden, tierischen Halbbruders Amandus. — Ein neues und auch wirkungsvolles Drama, aber für die Schauspielkunst keine Aufgabe, welche ich für die Moderne als spezifisch neu bezeichnen könnte. Wohl soll Hanschen nach des Dichters Intention Prototyp des „modernen Stimmungsmenschen“ sein, aber Hans ist noch zu grün, hat noch zu wenig inneren Gehalt, um als Charakter einen Gewinn bezeichnen zu können.

Dann erschien in München das „Theater der Modernen“ (unter der Direktion von Emil Meßthaler) und brachte zum ersten Mal eine Aufführung von Ibsens „Gespenstern“, die wir gleich der „Jugend“ vorher nur aus der Darstellung des akademisch-dramatischen Vereins kannten. Ich war gespannt auf den Eindruck, ich ging mit dem Gedanken, zu erfahren, daß der peinliche Eindruck durch die gesteigerte Bekanntheit und Vertrautheit des Publikums mit dem Stück geschwunden oder doch gemildert sei. Denn so viel Pathologisches ist seit Ibsen an unsern Augen und Ohren vorbeigezogen, daß eine geistreiche Frau bei Gelegenheit der „Jugend“ den Ausspruch thun durfte: Es verdarb etwas den Geschmack, hier einmal einem nicht pathologischen Fall gegenüber zu stehen. Ich fand meine Erwartung nicht bestätigt, trotzdem das Publikum sich zumeist aus Anhängern der modernen Richtung zusammensetzte. Ibsen hat es offenbar nicht verstanden, den Blödsinnsausbruch in Oswald Alving dichterisch zu verwerten. Eine künstlerische Gestaltung würde das Peinliche der Sache nehmen, geradeso wie es von dem tierischen Idiotismus des Amandus in Halbes „Jugend“ völlig genommen ist. Hier aber fragen wir uns: wozu dient diese Gestalt, warum wird uns das vorgeführt, etwa um den Seelenkampf der Mutter daran zu schildern? O nein, über deren Kampf hören wir nichts, darüber fällt der Vorhang. Nicht die Mutter ist Hauptperson, sondern der Sohn. Und die in jeder Krankheitslehre unbekannte, unwahre Verblödung ist Selbstzweck des Dramas, sie ist der schwarze Mann, mit welchem ein moralpredigender Autor seinen Zeitgenossen drohen will. Aber man merkt die Absicht. Der Eindruck des Schlusses ist derart, daß man sich sagt: Dies ist ein Stück, etwa wie Kotzebues „Sie ist wahnsinnig“, auf welches in kommenden Jahren Komödianten à la Haase und Genossen als auf ihre Effektrolle reisen werden. Ein hartes Urteil, durch welches man nur zu leicht geneigt ist, die Lichtseiten des Stückes, den vorzüglichen Aufbau, die prachtvolle Figur des Tischlers Engstrand zu vergessen. Diese machten aber den Haupteindruck nicht wett. —

Dieselbe Gesellschaft brachte dann Zolas „Therese Raquin“, ein recht grobes Ehebruchsdrama, in der trefflichen Verdeutschung unseres Hoftheater-Regisseurs Savits. Der junge Maler Laurent hat sich in die Gattin seines kränklichen Freundes verliebt. Das Paar tötet den Gatten, wird aber durch Gewissensbisse daran gehindert, die Früchte der That zu genießen. Nach Jahresfrist, als beide zur Ehe gelangen, ist der letzte Rest der ehemaligen Liebe verschwunden. Die Mutter erfährt den Mord, und darob an allen Gliedern gelähmt, muß sie die heftigen Anklageszenen des Paares mitanhören, bis endlich ein Messer, das ihr vom Tische fällt, und die Zurückerlangung der Sprache die Beiden zum Selbstmorde durch Gift treibt. — Ich habe niemals das unfeine, das unvornehme Zolascher Art stärker empfunden als hier. Das Drama ist schauerlich bis zur Lächerlichkeit; einzelne Züge, die im Roman immerhin noch poetisch wirken, weil man sie symbolisch auffaßt, wirken von der Bühne herab geradezu barbarisch. Hauptsächlich der Mord selbst. Bis zum letzten Akte bleibt man ungewiß, ob er überhaupt geschehen, ob nicht ein Zufall der That zuvorgekommen, nun das Gewissen der beiden Beteiligten ebenso schwer, wenn nicht schwerer belastend — und man fühlt sich unangenehm grob berührt, wenn dann der Bericht des Mordes kommt. Ich mußte an die psychologische Feinheit und Feinfühligkeit denken, mit welcher Dostojewski diesen Stoff behandelt haben würde.

Als weitaus beste Leistung in Einheitlichkeit der Darstellung und gleichmäßiger Durchdringung aller Charaktere brachte dann das „Theater der Modernen“ Hauptmanns „Einsame Menschen“. Über das Drama sind die Ansichten in den vier Jahren seit seinem Erscheinen und seiner Erstaufführung in Berlin feste geworden. Wie vornehm das Ganze in den so neuen dramatischen Formen eines Hauptmann, so fern den faustdicken, rein stofflichen Effekten eines Zola, eines Ibsen! Hier haben wir den „modernen Stimmungsmenschen“ in hervorragend gedanklicher Vertiefung. Welch neue Aufgabe für die Schauspielkunst, diese sensible Natur wiederzugeben, diesen stark entwickelten Einsamen darzustellen, dem doch die Kraft gebricht, allein zu stehen. Stark: denn die ganze innere Entwicklung hat er allein durchgemacht im Gegensatz zu seinen Eltern, seinen Lehrern und Freunden. Und doch so wankend: er gebietet niemals, er „will“ nichts, wie er sagt, eine Treibhauspflanze, stark im Denken, schwach im Handeln. So muß ihn das Leben knicken, im ersten Konflikt, in welchen er gerät. — Im Ganzen überschlich mich aber während der Aufführung das Gefühl, wie unmännlich doch dieser „moderne Stimmungsmensch“ sei. Wie unmännlich und wie einseitig in seiner Forderung, daß nur er der Verstandene sein will, und daß Verständnis, Freundschaft, Glück und Liebe ihm zufließe ohne sein Zuthun, ohne seine Bemühung darum. Ein kommendes Geschlecht, immer anders als die Väter, wird diese Schwächlichkeit belächeln; denn versehen

Digitized by Google

mit einer gesunderen, starken Weltanschauung wird es dies Verfahrene, Weichliche nicht mehr verstehen, sondern selbstbewußter, kräftiger, freudiger auftreten. In dieser Richtung muß sich auch die Schaffung neuer dramatischer Charaktere bewegen. —

Hochinteressant war es dann einige Tage später in unserm thätigen akademisch-dramatischen Verein, dieselben Personen in „Rosmersholm" mitwirken zu sehen und auf diese Weise eine Nebeneinanderstellung von Hauptmanns und Ibsens einsamen Menschen zu erleben. Denn auch Rosmer und Rebekka gehören zu den Einsamen. Und doch ist der Unterschied ein gewaltiger. Johannes ist aus eigener Kraft ein Freier geworden, Rosmer nur durch die Macht eines Weibes. Und wie diese Befreiung nur durch fremden Einfluß geschah, so ist sie auch nur eine äußerliche. Nicht durchgekämpft im eigenen Herzen in heißen Stunden, wie bei Johannes, und wenn sie erlebt ist, so ist sie doch nur nacherlebt. — Auch hier in diesem vornehmsten Drama Ibsens eine ähnliche Einfachheit wie bei Hauptmann; aber hinter dieser Schlichtheit bei Rebekka ein dämonischer Wille und zielbewußtes Vorwärtsdrängen. Es liegt etwas Vampyrhaftes in ihr, wenn sie im zweiten Akte sich vorsichtig von hinten dem sitzenden Rosmer nähert und über ihn gebeugt, flüstert: „Wie reizend war es, wenn wir in der Dämmernng unten im Zimmer saßen." Und eine Mannesseele windet sich unter ihr, denn ihm ist alles genommen, „was das Leben so köstlich schön macht," „die stille freudige Schuldlosigkeit." Niemals wieder kann er sich der Fessel dieses Weibes entziehen — nicht sein eigener Entschluß, sondern ihr starker Wille zwingt ihn, mitzugehen in den Mühlbach. Das Ewig-Weibliche zieht uns hinab, das ist Ibsens Motiv. Bei Hauptmann ist alles modernisirt, ganz Nervosität unseres Zeitalters, nur zufällig ist es Anna Mahr, die den Johannes in den Müggelsee treibt, nur zufällig: jeder andere Konflikt hätte dieselbe Folge; es ist die Unbrauchbarkeit der ausschließlich geistigen Kultur für das Leben, welche geschildert wird. Fr. Carstanjen.

Musik.

* Musik-Literatur. 17.

Studien bei Hans von Bülow. Von Theodor Pfeiffer (Berlin, Luckhardt).

Eine Schrift, die zunächst sozusagen eine Anzahl charakteristischer Momentphotographien aus der unvergleichlichen Lehrthätigkeit des Musikpädagogen Bülow enthält und zugleich auf die eigenartige Persönlichkeit des heimgegangenen großen Künstlers interessante Schlaglichter fallen läßt, dadurch aber dem Klavierspieler eine Fülle positiver, wertvoller Belehrungen bietet. Denn Bülows Thätigkeit war ja nach allen Richtungen hin reformatorisch zugespitzt; auch in den Klavierunterricht hat er bahnbrechend eingegriffen und wahrlich nicht nur durch seine bekannte, ungemein wichtige Fingersatz-Reform mit ihrer gründlichen Emanzipirung des Daumengebrauchs. So sind denn zahlreiche nutzbringende Fingersatzbezeichnungen, Phrasirungsangaben, Winke für den Vortrag usw. verschiedener Hauptwerke der Klavierliteratur hier mitgeteilt, welche die bekannten unschätzbaren textkritischen Bülow-Ausgaben in manchen Einzelheiten vervollständigen, ja hier und da sogar korrigiren. Schon die ziemlich ausführliche Analyse des Beethovenschen Es-dur-Klavierkonzertes und die ausgezeichneten echt Bülowschen Fingersätze dieses höchsten Meisterwerkes seiner Gattung dürfte Mancher freudigst begrüßen und sich sofort zu Nutzen machen. Wer hätte nicht beim Studium gerade der Beethovenschen Klavierkonzerte Bülows Rat und Beistand vermißt! Es dürfte ja überhaupt jeder ernste Klavierspieler bis zu des Meisters Tode wenig Dinge sehnlicher erwünscht haben, als eine vollständige Bülowsche Ausgabe sämtlicher Sonaten vor op. 53 und Konzerte Beethovens, nicht minder des „Wohltemperirten Klaviers" Sebastian Bachs, „des neuen und des alten Testaments der Musik".

Der Herausgeber des vorliegenden Buches gehörte zu den wenigen Glücklichen, die im Sommer der Jahre 1884—86 Bülows Lehrkursen im Frankfurter Raff-Konservatorium beigewohnt haben. Aus allen Ländern kamen hier jedesmal Pianisten und Pianistinnen, Kapellmeister, Musikschriftsteller herbei und sie schaarten sich um den Meister, der Alles aus dem Gedächtnisse spielte und analysirte. Dabei hat Pfeiffer mit dem Eifer und der Gewissenhaftigkeit eines Eckermann Bülows kritische Bemerkungen, seine Ratschläge, seine Bonmots noch vom Munde warm aufs Papier gebracht. Hören wir ihm eine Weile zu. Taucht doch aus Pfeiffers Aufzeichnungen das Antlitz des unterrichtenden Bülow oft so deutlich auf, als wäre das geistige Auge ein körperliches, in solch anschaulich lebendigem Realismus bewegt sich Manches.

Bülow ließ der Stileinheit wegen an je einem Tage nur Kompositionen je eines Meisters spielen: Bach, Beethoven, Brahms, Mozart, Mendelssohn, Chopin, Raff und Liszt.

Wir müssen an dieser Stelle natürlich mehr bei den allgemein ästhetischen als bei den klaviertechnischen Bemerkungen verweilen, die besonders bei Bach am reichlichsten fließen. Wahrhafte Kernsprüche kommen Bülow über die Lippen bei der Durchnahme der einzelnen Präludien und Fugen. Er empfiehlt die Krollsche (Peters-)Ausgabe des „Wohltemperirten Klaviers" als die beste und echteste — die (leider am meisten verbreitete) Czernische stellt er in die Rubrik „Fälschung geistiger Nahrungsmittel". „Der Verstand muß das Gefühl reguliren. Es ist ein Unterschied zwischen Gefühlsverständnis und Gefühlsdusel", ruft er gleich zu Anfang aus. Die erste C-moll-Fuge will er elfenhaft, kapriziös gespielt wissen; „warum soll der alte Herr nicht auch einmal von Elfen geträumt haben?" Mit der Es-dur-Fuge des zweiten Teils, die er ihrer besonderen Klarheit und Faßlichkeit wegen Damen-Fuge nennt, rät Bülow das Spielen Bachscher Fugen zu beginnen. „Wenn ich Sie oft unterbreche, so interessire ich mich für Sie; wenn ich garnichts sage, so ist dies das reinste Begräbnis", sagt er einer Dame, die eine Fuge zu schnell und ohne Verständnis gespielt hat. Wie denn überhaupt die Klavierspielerinnen bei jeder Gelegenheit schlecht weg kommen: die Damen, die Tuba blasen, interessiren ihn mehr — „aber", seufzt er, „es giebt keine Damen, welche Tuba blasen". Einer rief er zu, als sie ihm die B-dur-Fuge zu schnell und oberflächlich spielte: „Warum denn so rasend? Das giebt ja nur einen akustischen Strickstrumpf", bei einer andern wurde er noch derber: „Sie spielen das Ding wie eine Etüde, die Sie nicht können". Bei der F-dur-Fuge geißelt Bülow die beliebten aber unmotivirten Ritardandi an den Schlüssen bei Bach, er bezeichnet sie als eine Unart alter Organisten, die dabei mit klugem Blick über die Brille sähen. Vortrefflich werden die Zwischenspiele (Divertimenti) der Fuge gekennzeichnet, die man affektfrei vorzutragen habe, wobei man sich auszuruhen habe: als Kitt zwischen den Quadersteinen des Fugenthemas habe man sie sich zu denken; zwischen Pathos im Thema und Konversation in den Zwischenspielen habe man immer streng zu unterscheiden. Endlich seien hier noch folgende vortrefflichen allgemeineren Bemerkungen über Bach zusammengefaßt: „Bach ist eigentlich der richtige Zukunftsmusiker, weil er immer noch bewundert werden wird, wenn viele Andere in der Erinnerung längst vermodert sind . . . Sie müssen Bachs Kantaten studiren; er war wunderbarer Deklamator; er verschmolz Wort und Ton, wie nach ihm nur noch Richard Wagner. . . Bei Bach müssen

Digitized by Google

wir immer denken, daß, wenn er Klavierwerke komponirte, die Orgel seine Phantasie beherrschte; bei Beethoven war es das Orchester und bei Brahms sind es beide." Über den Vortrag Bachscher Werke ist manches Wertvolle bemerkt, das zugleich Bedeutung für den Klaviervortrag im Allgemeinen hat. Um in Bachs Geist einzudringen, komme es vor allem auf das Verständnis seiner Bässe an. In des Meisters Atelier müsse man treten, um zu sehen wie Alles entstanden sei; das Stück müsse dann zuerst de-, dann rekomponirt werden. Wagner, meint Bülow, würde von Vielen als Harmoniker deshalb nicht verstanden, weil die Betreffenden Bach nicht verstünden — „Apropos! Die Wagnerianer, d. h. diejenigen, welche glauben, im Wagnerschen Stile komponiren zu müssen, sind eine Pest", ruft er zornig dabei aus. Liszts imposante Transskription der Bachschen Orgelfugen, heißt es weiter, böten das belehrendste Studium zum Eindringen in den Geist des größten Zukunftskomponisten, dessen eigentliche Wirksamkeit erst hundert Jahre nach seinem Tode begonnen habe. Den modernen Tanz — gegen die alten Tanzformen in Bachs Suiten gehalten — erklärt Bülow für eine einförmige Troddelhaftigkeit. Die Suite nennt er die Großmutter der Symphonie, die Sarabande wäre das Adagio, die Gigue das Finale. Gegen die Bearbeitungen Bachischer Werke zieht Bülow scharf vom Leder: „Arrangement ist Derangement".

Von Beethoven sind die Sonaten op. op. 26, 27, Nr. 2 und Nr. 3, 54, 57, 78, 81a, 106, 109, 110, 111, die 32 C-moll-Variationen und das Es-dur-Konzert trefflich analysirt. Da finden wir u. a. die folgenden Bemerkungen eingeflochten: „Als Muster für das Tempo eines Menuetts gilt das aus dem Don Juan . . . Polyphonie in der Musik ist deren innere Dramatik . . . Wir müssen beim Studiren eines Stückes musikalisch das Gras wachsen hören; ich gebe Ihnen die Anleitung dazu . . . Wenn Sie den zweiten Takt gerade so spielen wie den ersten, sagt das Publikum: »Herr Gott, die übt ja!« . . . Beim Beethovenschen Orchester lebt jedes einzelne Instrument; das italienische Orchester ist eine monströse Guitarre . . . In Bach und Beethoven ist jede Note Gold; studiren Sie deshalb peinlich genau, jede Note spielt ihre wichtige Rolle . . . Beethoven ist gerade in der Variation ein eminenter Meister; in dieser Beziehung ist sein einziger Nachfolger Johannes Brahms. Sie dürfen die Variationen nicht so herunter spielen, daß man eine nach der andern an den Fingern abzählen kann und bei der 16. ausruft: »Herrgott! jetzt kommen noch 16!« Die Variationen sind gruppenweise vorzutragen."

Bei Mozart meint Bülow, daß er mehr Aussicht habe, das nächste Jahrhundert zu erleben, als manche Komponisten der Neuzeit — „Mozart ist verflucht schwer; es kommt die Zeit (und vielleicht sehr bald), wo man im Konzertsaal eine Mozartische Sonate der Rigoletto-Phantasie von Liszt vorzieht." Die Phantasie-Sonate nennt Bülow die Appassionata Mozarts. Verzierungen sollte man sich von guten Sängern vorsingen lassen, was leider heutzutage nur wenige könnten; „die Sänger sollten uns musikalisch machen; es ist aber umgekehrt, wir werden eher unmusikalisch durch die meisten von ihnen; ich spiele viel besser Klavier, seit ich mit der Oper nichts mehr zu thun habe."

Bei Brahms ist die Rede von den drei Sonaten seiner Jugend, der ersten Ballade („Es ward") aus op. 10, den herrlichen Händel-Variationen, wobei Bülow u. a. bemerkt, daß die Art dieser musikalischen Arbeit ganz und gar an Bach erinnere; hier könne man sehen, wie Brahms komponire, wie er musikalisch dichte, ferner von dem siebenten Stück aus op. 76 und endlich von den beiden wunderbaren Rhapsodien, op. 79, wobei es über die wuchtigen Baßschritte der zweiten (G-moll) höchst bezeichnend heißt: man müsse diese Baßsprünge im zoologischen Garten von irgend einer vornehmen Bestie lernen.

Liszt kommt ziemlich knapp weg. Bülow wollte nur Originalkompositionen dieses Meisters hören, keine Transskriptionen. Bei dem vielgespielten „Au bord d'une source" scherzt Bülow: „Bei großen Sprüngen müssen Sie dann und wann daneben hauen, sonst merkt Niemand, daß es schwer ist."

Das Buch ist außerordentlich interessant; wir brauchen es kaum noch besonders zu empfehlen. Karl Söhle.

* **Tantiemen für Instrumentalkomponisten** regt wieder einmal einer an, diesmal Heinrich Schenker, in Hardens „Zukunft". Es ist in der That beinahe eine Unbegreiflichkeit, daß wir wohl den Opernkomponisten nicht aber denen von Konzertwerken für die Aufführung ihrer Sachen einen Obolos oder auch eine Drachme oder auch einige Drachmen zollen. „Man weiß es", schreibt Schenker, „nicht Alles, was auf der Opernbühne glänzt, ist echtes Gold, wohl aber immer echtes Geld, so sagt das Tantiemengesetz. Werke, die heute das reichste pretium affectionis davontragen, können für die Zukunft oft nur ganz totes Aktivenmaterial bedeuten, und der Tod, der Meisterwerken, den größten, oft aufgezwungen wird, ist ein Scheintod nur, der zum hellsten Leben dereinst erwachen wird. Und vielleicht ist es nicht ganz unbillig, gerade dem Werke, das geringer an Wert ist, die Gegenwart seines Lebens gut zu bezahlen, da ja eine Zukunft sich ausschließt und schließlich auch in Geld nicht umzurechnen ist. Mögen Mascagni und Leoncavallo und Massenet sich freuen heute, die Nachwelt wird ihnen keine Tantieme zahlen, höchstens einen Bettelpfennig. Freilich ist es traurig, zu denken, daß der wahre Meister die Schaffung eines Meisterwerkes auch noch in Geld büßen muß; — was hat er denn davon, daß noch die späteste Generation ihren Geldzoll ihm zahlen wird, wenn er bei Lebzeiten alle Geldhuldigungen, die die Mitwelt bringt, Anderen überlassen muß, die nur noch nach dem Gesetz eines Verlegers: »Schreiben Sie mir diese Oper« erfinden können! Doch das Publikum ist nicht bald zu ändern, und verstände es sich auf Meisterwerke, so wäre es ja eben kein Publikum. Von all dieser Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit aber, die die Tantiemen-Einrichtung in Opernsachen mit sich führt, spüren Instrumentalkomponisten nicht einen Hauch. Weder werden schlechte Instrumentalwerke, die das Entzücken des heutigen Publikums sind, für ihre Zukunftlosigkeit entschädigt und reich bezahlt, noch werden gute dereinst viel Geld eintragen in der weiten Zukunft. Hier steht Alles noch auf dem Verlegergeld. Das ist zu starr, zu Wenig und zu Viel, finde ich, — prinziplos im Allgemeinen. Man wird sagen, der Verleger ist ja auch ein Prinzip, — nun ja, aber des Verlegers Prinzip ist eben das Prinzip seiner eigenen Person. Zu Ehren der Verleger sei es gesagt: die Verleger geben gute, — aber vielleicht bestenfalls doch nur Ehrenhonorare für Werke, die viel eintragen. Weniger Ehre, mehr Prinzip wäre aber in allen Fällen am besten. Einige Keime, die ich beobachtet habe, weisen darauf hin, daß die Idee der Tantiemen für Instrumentalkomponisten, so befremdend sie sein mag, heute dennoch reif ist, Wurzeln zu schlagen auch in Deutschland. Es hat vor Allem vor etlichen zwanzig Jahren einen Verband deutscher Städte gegeben, der zum Prinzip hatte, für den Genuß eines Orchesterwerkes dem Komponisten in Geld — es nannte sich auch dieses Geld ein Ehrenhonorar — zu danken. Dieses Prinzip ist per desuetudinem erloschen. Heute aber zahlt noch der Wiener und der Prager Männergesangverein regelmäßig Ehrenhonorare an die Komponisten aus, — und es ist geschehen, daß unsere philharmonische Korporation einem Komponisten für

Digitized by Google

ein schönes Werk ein ansehnliches Ehrenhonorar von 50 Dukaten ins Haus geschickt hat. Man erzählt, dieses Ehrenhonorar soll der unbegüterte Komponist froh und glücklich eingesteckt haben, trotz und mit dem Bischen Verlegergeld. Wer weiß denn nicht, wie ein Verlegergeld ausschaut?! Wenn ich denke, wie gut ein gewisser Komponist sich und der Kunst leben könnte, wenn er auch den billigsten Zins von seinem vielgenossenen Orchesterkapital, das er in glücklicher Stunde geschaffen, beziehen könnte, wenn ich denke, daß auch andere mehr und weniger von ihrer Kunst zehren könnten, je nach der Gunst des Schicksals, der Gegenwart, — dann darf ich auch sagen, es schüfe die neue Tantiemen-Einrichtung viel Glück für die Komponisten und die Kunst. Man unterschätze nie die anspornende Kraft, die im Geldsegen steckt, — auch für Komponisten nicht. Aus verschiedenen Sphären stammend, berühren sich Phantasie und Geld dennoch in guten Stunden, — die Zeit, in der sie sich berührt haben, heißt gute Schaffenslaune.

Ich kann hier nicht auch praktische Vorschläge und Bestimmungen erstatten; es bleibt abzuwarten, was Musiker, Komponisten, Orchesterkorporationen und schließlich die Verleger, die ja Alles in der Hand haben, über die Idee denken. Verleger werden viel von Amerika schwatzen, das selbst keine exportfähige Ware besitzt und darum gar so gern europäische Musik nachdruckt und sich das Nachdrucken nicht nehmen lassen will. Amerika ist ja Schuld daran, daß Herr Simrock in Berlin uns so barbarisch teuer die Brahmsschen Kompositionen bezahlen läßt, zu denen man ohnehin nur durch den teuersten Aufwand an Phantasie und Geist gelangen kann. Man wird viel von einer Unausführbarkeit dieser humanen Idee reden, ich weiß es, — möchten nur aber erst einige Musiker zusammentreten und darüber reiflich nachdenken; sie finden, ich versichere sie, bald einen praktischen Kern, dazu angrenzende Bestimmungen, Modifikationen, Regeln, Ausnahmen. Sehr bald sogar. Der Weg ist: Einsicht, Wille, That, Reichstag, Gesetz.

Oder lassen sich lieber die deutschen Musiker in Ruhe wieder aus Paris die Bestimmungen kommen, wo Etwas schon vorgearbeitet ist?"

Bildende Künste.

* Die Münchner Kunstausstellungen von 1894. I.

In meinem württembergischen Vaterland hat man Chroniken, in welchen seit Jahrhunderten die Güte der Weinjahre verzeichnet steht. Da heißt es von einzelnen Jahren: „viel und guten Wein"; „wenig und schlecht", oder auch: „viel Wein, aber sauer"; „wenig, aber Ausstich". Seit wir alljährlich in unseren Kunstausstellungen die künstlerischen Jahresernten versammelt sehen, könnte man eine solche Chronik auch über die Kunstjahre aufmachen. Denn die Ähnlichkeit ist jedenfalls vorhanden, daß es auch in der Kunst gesegnete, Mittel- und Fehljahre giebt. Das Jahr 1894 würde dann, nach den Münchner Ausstellungen zu schließen, vermutlich zu den mittleren Jahren zu rechnen sein. Es hat uns keine Kunstereignisse ersten Rangs, keine Neugeburten von künstlerischen Genies beschert, aber ein Fehljahr ist es gewiß auch nicht. Wenn der Leser nur von Kunstwerken allerersten Rangs berichtet sein will, solchen, deren überwältigenden Eindruck man im ganzen Leben nicht wieder los wird, so wird der heurige Bericht bald zu Ende sein; soll aber all das Gute, Gediegene, Wertvolle aufgezählt werden, das dieser Jahrgang gebracht hat, so wird es eine lange Liste geben. Eine große Zahl der Künstler, die man auf Ausstellungen von heute zu sehen erwartet, sind auch in diesem Jahre trefflich vertreten; mancher hat seine künstlerische Physiognomie schärfer ausgeprägt, ihr neue Züge hinzugefügt; desgleichen ist eine Anzahl von Jüngeren in die Reihe der anerkannten Künstler — um nicht zu sagen Meister — eingerückt; neue Namen tauchen auf, die in Zukunft Gutes versprechen; aber wohl keiner von allen hat mit dem, was er heuer ausstellt, seinen Höhepunkt erreicht.

Etwas Niederdrückendes darf man in dieser Erscheinung nicht finden, sie hat ihre natürlichen, gesunden Ursachen. Wir sind nach stürmischen Zeiten, wo alles drüber und drunter zu gehen schien, in ein Stadium verhältnismäßiger Beruhigung eingetreten, man besinnt sich auf die Ziele, wird klar über die Ausdrucksmittel. Die Extravaganzen und Experimente zeigen sich im Verschwinden begriffen; da und dort wird eine Annäherung deutlich; die abgerissenen Fäden knüpfen sich wieder.

Zum zweitenmal in diesem Jahre haben wir in München die Doppelausstellung in Glaspalast und Sezession, und Freund und Feind war gespannt, wie das Verhältnis beider sich heuer gestalten würde. Es ist im Wesentlichen dasselbe geblieben, wie im Vorjahr, nur daß der Sieg der Sezession heuer noch weit entschiedener, auch die Fernerstehenden überzeugend, sich darstellt. Im vorigen Jahre hatte die (alte) Kunstgenossenschaft einen Vorsprung an Zeit, Mitteln und Protektion, den sie kräftig ausnützte; die Sezessionisten hatten zu Anfang des Sommers noch nicht einmal ein Obdach. Ich habe im vorigen Jahre an dieser Stelle auseinandergesetzt, wie es unter diesen äußerlichen Umständen kam, daß, ganz entgegen dem vorhergegangenen Streit der Meinungen, gerade im Glaspalast das Ausland zu einer Vertretung gelangte, die numerisch so stark war wie nie und die den besseren Teil, den Glanzpunkt dieser Ausstellung ausmachte, während die Sezession sich fast ganz auf die rasche Leistungsfähigkeit ihrer eigenen Leute angewiesen sah. Für heuer hat sich in diesen Verhältnissen Manches geändert; auch die Sezession konnte heuer mit einer von ihren vorzüglichen künstlerischen und geschäftlichen Leitern wohlvorbereiteten Ausstellung auf den Plan treten, wobei sie sich noch den Luxus gestatten durfte, eine kleine und feine Frühjahrs-Ausstellung vorauszuschicken; der Leistungsfähigkeit der eigenen Leute sicher, konnte sie mit größter Strenge das Angebot von draußen sichten, das nun von überall her an ihre Thore pocht, und sie hat mehr noch als im vorigen Jahre ihr Versprechen wahrgemacht, ihr Haus von aller Marktwaare rein zu halten, Kunst, nichts als Kunst zu zeigen, wenn auch nicht durchweg ausgereifte, unanfechtbare, so doch ehrlich gewollte, individuell beseelte. Vom Ausland sieht sie — bis jetzt wenigstens, da die Franzosen noch fehlen — nur die allerbesten Leute bei sich zu Gast. Die räumliche Beschränktheit des Ausstellungsgebäudes an der Prinzregentenstraße erweist sich als ein wahrer Segen: sie zwingt zu einer rigorosen Auswahl den Vereinsmitgliedern wie den Gästen gegenüber. Kleine Menschlichkeiten werden da immer vorkommen; aber im Ganzen muß man es der Sezession zum Ruhm nachsagen, daß sie die schwere Probe gut bestanden hat: die zur Jury Berufenen haben sich nicht gescheut, auch guten Freunden und berühmten Künstlernamen gegenüber das Odium einer Ablehnung auf sich zu nehmen, und die Betroffenen haben sich gefügt, ohne daß Uneinigkeit in den Verein gekommen wäre. Als im Frühjahr eine kleine Abbröckelung erfolgte, freute man sich auf gewisser Seite schon des nahenden Zerfalls; jetzt darf man die begründete Hoffnung aussprechen, daß, mag auch ferner der Eine zu-, der Andere abgehen, die Sezession in ihrem Kern bestehen bleiben wird, so lange überhaupt das Bedürfnis da ist, daß sie bestehe. Sie hat auch den Gegnern den Glauben abgerungen, daß hier eine Mission, die erfüllt sein wollte, von den richtigen Leuten in die Hand genommen worden ist. Während die Sezession im vorigen Jahr noch unter einer starken offiziellen Ungunst litt, ist jetzt unter dem Druck der öffentlichen Meinung,

Digitized by Google

die mit überraschender Einmütigkeit namentlich im bayrischen Landtag zum Ausdruck kam, ihre Gleichberechtigkeit feierlich anerkannt worden und die Bürenukratie hat sich der Einsicht nicht länger verschließen dürfen, daß, wenn man heute „Kunst" pflegen will, man an der Sezession eben einfach nicht vorbeigehen kann.

Auch im Glaspalast hat man sich den Lehren der letzten Jahre nicht verschlossen; von den Reformen, über deren Verweigerung es zum Austritt der Sezessionisten kam, ist ein großer Theil nun doch durchgeführt worden; das gute Beispiel der Sezession hat auch dazu genötigt, die Zahl der ausgestellten Werke stark herabzusetzen. Es sind deren freilich immer noch zu viel, und die Hängung könnte in den weiten Räumen des Glaspalastes eine viel lockerere sein. Auch im Glaspalast sollen fast ebensoviel Bilder zuückgewiesen, wie aufgenommen worden sein, was eine erschreckende Perspektive auf eine Produktion von Staffeleibildern eröffnet, bei welcher Angebot und Nachfrage in gar keinem Verhältnis stehen; denn auch von denjenigen, welche die Jury passiren, hat ja in den jetzigen Zeiten höchstens der zwanzigste Teil eine Aussicht auf Verkauf. Die verminderte Zahl der ausgestellten Werke hat nun aber auch im Glaspalast bewirkt, daß das künstlerische Niveau der Ausstellung gegen die vorjährige um ein merkliches gestiegen ist; dagegen ist es den Leitern nicht in gleicher Weise, wie 1893, gelungen, ihr durch Sehenswürdigkeiten ersten Rangs aus dem Auslande ein Relief zu geben. Auch die neu eingeführte Schwarz-Weiß-Ausstellung leidet darunter, daß man den Rahmen des künstlerisch Bedeutsamen allzu weit gespannt hat; einzelne höchst interessante und wertvolle Sachen gehen unter in einer Masse, die für eine Ausstellung von Zeichenlehrern oder für den illustrirten Buchverlag ganz achtbar wäre, für eine „Münchener Jahresausstellung" aber doch zu wenig künstlerisches Temperament hat. Seine pièce de resistance hat der Glaspalast mehr noch, als in früheren Jahren, in der Plastik, für welche freilich das Ausstellungswesen an sich ein ungeeigneter Boden ist. Was im Besonderen die deutsche Malerei im Glaspalast anlangt, so kam ihm zu gute, daß die Hilfstruppen der nicht-münchnerischen Kunst nicht ohne Erfolg in den von den Sezessionisten gemachten Riß eingetreten sind; insbesondere sind es die Düsseldorfer, deren Säle einen wohlthuenden und befriedigenden Eindruck machen. Im Ganzen aber darf, was voriges Jahr noch als eine Parteimeinung gelten konnte, jetzt als eine vollendete Thatsache festgestellt werden: daß die Sezession, statt, wie ihre Gegner meinten, eine nebendraussstehende Sekte zu sein, in ganz entschiedener Weise die Führung der deutschen Kunst in die Hand genommen hat. Daß einige große und selbständige Meister, wie Lenbach und Leibl, aus persönlichen Gründen dem Glaspalast treu geblieben sind, kann den Gesamteindruck nicht ändern: die deutsche Kunst, die im Glaspalast Leben zeigt, ist offensichtlich beeinflußt von den führenden Geistern in der Sezession; man kann aus einigen hundert Bildern des Glaspalastes eine Sezession zweiter Garnitur zusammenstellen, der Rest aber ist — Schweigen. Alfred Freihofer.

* **Wie Bilder betrachtet sein „wollen".**

Zwischen der künstlerischen Dekoration eines ganzen Raumes und dem einzelnen Kunstwerk ist für den Beschauer ein großer Unterschied. Die erstere versetzt uns, wenn sie unserem Geschmacke und unseren Ansprüchen genügt, ohne Weiteres in eine freudige, behagliche, vielleicht festliche Stimmung; wir brauchen gar nicht über Einzelnes nachzudenken, Alles wirkt zusammen, den beabsichtigten Gefühlston in uns zu erzeugen; und dieser Gefühlston bleibt, so lange wir den Raum auf uns wirken lassen, auch dann, wenn wir uns mit der Gesellschaft über fern abliegende Dinge unterhalten oder unsere Phantasie in anderen Gefilden wandeln lassen. Das schönste Beispiel ist die Kirche: hier wirkt der feierliche Gefühlston, den der hehre Raum erzeugt, nur ganz nebenbei, aber doch unleugbar dauernd auf die andächtige Stimmung.

Anders das einzelne Kunstwerk. Es will betrachtet, auf seinen von der Umgebung unabhängigen inneren Wert geprüft sein. Es ist anspruchsvoll, es „will" etwas von uns, es verlangt unsere besondere und ausschließliche Aufmerksamkeit. Aber auch wir selbst stellen andere Anforderungen: während wir von der künstlerischen Dekoration nur verlangen, daß sie nichts enthalte, was den harmonischen Eindruck stört, erwarten wir vom einzelnen Kunstwerk, daß es uns ganz direkt anspreche und womöglich uns etwas Neues oder doch Interessantes sage.

Die Beschäftigung mit dem einzelnen Kunstwerk ist also stets ein geistiges Tauschgeschäft, eine Abart des beliebten »Do ut des«: ich gebe meine besondere Aufmerksamkeit, um dafür einen spezifisch anregenden Eindruck zu empfangen, etwas Angenehmes zu erleben oder etwas Nützliches zu lernen.

Indessen ist es mit der bloßen Aufmerksamkeit nicht gethan. Es gehört auch eine gewisse Beharrlichkeit des Wohlwollens dazu, namentlich in unseren heutigen Kunstausstellungen, wo das verehrliche Publikum so leicht in die Versuchung kommt, mit seinen spitzen Zungen einen bethlehemitischen Bildermord aufzuführen. Und drittens, ja vor Allem gehört dazu Verständnis. Indessen wird, die erforderliche geistige Veranlagung vorausgesetzt, immer derjenige am raschesten und sichersten zum Kunstverständnis gelangen, der den besten Willen dazu mitbringt. Mit vorgefaßten Meinungen, mit feierlichen Deklamationen über das, „was die Kunst soll" u. s. w., ist hier gar nichts zu erreichen. Der kunstverständige Menschenfreund wird ruhig sehen, ernst denken, sich erinnern, keine lärmende Kritik von sich geben; er wird entweder sich freuen und begeistern, oder bedauern und schweigen. Denn auch hinter dem Irrtum steckt doch immer ein Mensch — ein Mensch wie wir, der sich ehrlich geplagt hat, sein Bestes zu geben. Haben wir ein Recht, für unser lumpiges „Eintrittsgeld" im Laufe einer Stunde Hunderte von Kunstwerken in hochnasiger Weise abzuschlachten und durch geringschätzige Bemerkungen und Gestikulationen ebenso viele brave Künstler öffentlich zu kränken?

Ein gewisses Maß vornehmer Bescheidenheit ist aber namentlich da erforderlich, wo wir nicht verstehen. Denn nun ist es ja doch möglich, das unser eigenes Wissen und Erkenntnisvermögen ein Loch hat, daß der Künstler nicht unvernünftig und geistlos, sondern nur in einer Sprache zu uns redet, deren Worte und Sätze uns noch fremd sind. Jedermann, der über unverstandene Kunstwerke voreilig urteilt, setzt sich daher dem Verdacht aus, gelinde gesagt, die ihm verschlossene Pforte zum Kunsttempel ohne Schlüssel öffnen zu wollen.

„Aber warum soll ich nicht jedes Bild kritisiren können?" Das ist die regelmäßige Frage Solcher, die man zur Mäßigung in der Kritik ermahnt. Die Antwort lautet einfach: „Weil das Bild etwas von Ihnen will, was Sie ihm nicht — oder nocht nicht geben können."

Um ein Kunstwerk gerecht beurteilen zu konnen, um es auf seinen Gehalt an „spezifisch Künstlerischem", nämlich an technischer Beherrschung der Realität, sowie auf seine sonstigen Werte an Natürlichkeit, Allegorie, Poesie, Innerlichkeit, Feinempfindung der Formen und Farben u. s. w

Digitized by Google

prüfen zu können, müßten wir es eigentlich nicht blos mit unseren leiblichen Augen, sondern auch mit dem geistigen Auge des Künstlers erschauen. Ist das möglich bei einer Versammlung von Hunderten von Bildern? Können wir uns in zwei oder drei Stunden in die tiefen Empfindungen und ernsten Stimmungen hineinversetzen, mit welchen Hunderte talentvoller und denkender Künstler an diesem Bilderkongreß gearbeitet haben? Können wir in wenigen Stunden all das „verstehen", wozu die Schöpfer in Summa viele Jahre verwenden mußten?

Zur Beurteilung schon eines einzelnen Bildes gehört aber gar Mancherlei, wovon sich das große Publikum nichts träumen läßt. Zunächst, rein physiologisch betrachtet, genügt dazu nicht das Anglotzen mit den Augäpfeln, sondern der Beschauer muß sein Gedächtnis anstrengen. Jedes Bild ist eine „Lichtgleichung"; ob diese Gleichung, welche der Künstler mit seinem Sehen, Wissen und Können besorgt hat, auch für uns stichhaltig sei, das können uns nur unsere eigenen Gesichtserinnerungen sagen. Diese Erinnerungen, welche beim Künstler die Grundlage der bildenden Phantasie und beim Kunstfreunde die Grundlage des Urteils und des Geschmackes ausmachen, sind nun aber nicht bei allen Menschen gleich stark und vielseitig vorhanden. Ja, es giebt sogar Viele, deren Gehirn (speziell die sogenannten „Sehsphären" in den Hinterhauptslappen der Großhirnrinde) überhaupt nicht im Stande ist, die zu tieferem und dabei ausgebreitetem und beweglichem Kunstverständnis absolut notwendige Masse von Gesichtserinnerungen in der ebenfalls erforderlichen feinen Unterscheidung nach Form (Augenmaß), Farbe und Plastik zu „fassen", — deren Gesichtssinn also überhaupt nicht auf das Künstlerische „geaicht" ist. Deshalb können dieselben Leute doch in anderen Sinnesgebieten und Denksystemen, z. B. als Juristen oder Theologen, als Beamte oder Kaufleute, ganz Hervorragendes leisten. Die starken Begabungen sind eben — Gottlob! — nicht bei Allen dieselben.

Aber nichts wäre verfehlter, als aus dem Nichtvorhandensein solcher spezifisch künstlerischer Erinnerungen sofort auf Nichtempfänglichkeit schließen zu wollen. Ja, oft kommt es sogar vor, daß die Erinnerungen thatsächlich vorhanden sind, und daß ihr glücklicher Besitzer nur nicht gelernt hatte, sie in der rechten Weise zu verwerten. Es geht auch hier wie bei so vielen anderen menschlichen Dingen: das Talent will „erweckt" sein! Wer hat nicht in der Jugend z. B. Gedichte und Sprüche auswendig gelernt, deren Verständnis und nützliche Anwendung erst späteren Jahren vorbehalten blieb? Der Bauer hat einen scharfen Blick für die Trübungen der Atmosphäre, aber er sieht darin nur Vorboten von Wind, Trockenheit, Regen oder Hagel, und versteht nicht, daß man so etwas „schön" finden oder gar künstlerisch nachempfinden könne. Da genügt oft eine einzige gute Anregung, eine einzige kurze Aufklärung; in der Kunst ist es eben auch nicht anders als in der Menschenkenntnis und in der Liebe, wo wir ja auch sagen: „Die Augen sind ihm aufgegangen", und „Sie hat ihr Herz entdeckt". Also Mut, lieber Leser, geehrte Leserin! Sehen wir einmal zu, worauf es im Anfange — der ja auch hier nicht ganz leicht ist — wohl ankommen mag.

Das Erste, was wir einem Bilde schulden, ist die Frage, aus welcher Entfernung es betrachtet sein will. Das ergiebt sich nun meistens schon aus dem Format und der Feinheit der Technik. Eine große Leinwand und eine breite, starke Malerei verlangen ein Zurücktreten des Beschauers so weit, daß er das Ganze bequem überblicken kann und daß die Spuren der Pinselführung zu Gunsten der vom Künstler beabsichtigten Wirkung verschwinden. Ein allzuscharfsichtiges Auge ist hierbei für den Anfänger verhängnisvoll, weil es ihn von den Spuren der „Mache" nicht loskommen läßt; denn das Interesse für die Pinselführung selbst kann natürlich erst später kommen. Der Neuling möge daher die Störung der allzugroßen Deutlichkeit der Maltechnik durch Blinzeln mit dem Auge zu beseitigen suchen.

Was aber die scheinbaren „Rohheiten" der Technik, überhaupt den „skizzenhaften" Eindruck anbelangt, so sollte der ungeübte Beschauer nicht voreilig verurteilen. Es wird nämlich von Kennern als ein besonderes Verdienst des Malers angesehen, wenn er große und bedeutende Wirkungen mit verhältnismäßig einfachen technischen Mitteln erzielt, und zwar aus dem Grunde, weil in solcher Behandlung sich ebensowohl die Stärke des Talentes wie die Originalhandschrift des Künstlers sicherer erkennen läßt, als in einer minutiösen Ausführung, bei welcher stets viel Konventionelles („Jedermannstechnik" möchte ich sagen) mit unterläuft und also der Eindruck der künstlerischen Individualität Schaden leidet. Die eingehende Abhandlung dieses Themas würde uns hier zu weit führen; ich will nur daran erinnern, daß sich zu allen Zeiten die Maler und Zeichner untereinander viel lieber mit geistvollen Skizzen, als mit sauber durchgeführten Arbeiten beschenken ließen. Das sollte dem Publikum zu denken geben, welches sich mehr für den dargestellten Gegenstand, als für die Bedingungen des künstlerischen Schaffens interessirt. Zum Mindesten sollte man daher auch einer anscheinend skizzenhaften, breiten Technik nicht voreilig den Vorwurf der Flüchtigkeit machen, nicht immer den Grad der „Durchführung" gegenüber den sonstigen Qualitäten des Bildes in den Vordergrund stellen. Ausschlaggebend sollte vielmehr stets, neben den Gesichtspunkten der Talentprobe, die Anregung sein, welche die Phantasie des Beschauers erfährt. Je bedeutender diese entwickelt ist, desto störender wird das rein konventionelle Detail wirken; und da, bei der großen Verschiedenartigkeit in der Organisation des Gesichtssinnes, auch die Phantasie desselben die verschiedensten Grade aufweist, so kann es kommen, daß ein und dasselbe Kunstwerk wegen seiner größeren oder geringeren Detailausführung von den Einen gepriesen, von den Anderen gemieden wird.

Haben wir den rechten Standpunkt zur Betrachtung des Bildes gewonnen, so bleibt nun sofort ein Feind zu überwinden, der gerade in der Vollkommenheit des normalen beidäugigen Sehens liegt. In der Natur sehen wir nämlich die Dinge deutlich plastisch, d. h. die Gesichtseindrücke, deren Empfindung nachweislich nur im Gehirn zu Stande kommt, werden nicht gleichmäßig, sondern in vielfachen Abstufungen nach Außen verlegt. Diese Form der Wahrnehmung beruht nicht, wie man bisher glaubte, nur auf „Erfahrung", sondern, wie ich nachgewiesen habe, auf wirklicher, ganz unmittelbarer und angeborener Empfindung, auf der Thätigkeit eines dynamischen Mechanismus im Gehirn, durch welchen die in ihrer Anordnung etwas verschiedenen, nahezu flächenartigen Bilder der beiden Netzhäute zu einem einzigen plastischen Bilde verschmolzen werden. Demgemäß sehen wir, daß das auf der Leinwand Vorgestellte eine Fläche und keineswegs mit körperhafter Anordnung ausgestattet ist. Störend wirken ferner die Umrahmung und die oft ver-

Digitized by Google

wirrende Umgebung des Bildes. Man kann sich nicht geistig in eine Schneelandschaft vertiefen, wenn sich daneben eine Maid im schwülen Weiher badet.

Zur Beseitigung dieser Übelstände giebt es ein ebenso einfaches wie vortreffliches Mittel: wir schließen ein Auge und sehen das Bild eine Zeit lang durch die hohle Hand an, indem wir möglichst auch den Rahmen des Bildes verdecken. Nun erlangen unsere Gesichtserinnerungen leicht die Oberhand; denn auch die Erinnerungen sind plastisch, wie wir aus den Träumen wissen. Das wird sofort klar, wenn wir nunmehr für einige Momente beide Augen schließen und uns das soeben einäugig betrachtete Bild in der Phantasie recht deutlich vorzustellen suchen. Die Landschaft, die Menschen- oder Tiergruppe, das Porträt, — sie gewinnen nun vor unserem geistigen Auge wirkliches Leben; wir lassen die ähnlichen Lichter und farbigen Stimmungen, die wir irgendwo erlebt, gewissermaßen traumhaft auf uns wirken, wir denken uns in die dargestellte Szene förmlich hinein, wobei uns der Gefühlston der Jahres- und Tageszeit, des Sonnenscheins, der Lufttrübungen, ja sogar der Kälte oder Wärme aus dem Gedächtnis lebhaft unterstützt.

Wenn wir nun, nachdem wir den ersten Eindruck des Bildes sozusagen in das Meer unserer Erinnerungen getaucht, das eine Auge wieder öffnen, dann sind wir überrascht über die scheinbare Wirklichkeit, die uns aus dem Bilde entgegentritt. Und noch mehr, wir haben bei solcher Vertiefung in die eigene Phantasie ohne große Anstrengung mit einem Schlage auch das verfügbare Material gesammelt, welches zur Beurteilung der Naturwahrheit des vom Künstler Gebotenen durchaus erforderlich ist. Jedenfalls werden wir nun begreifen, was er — und nur er! — gewollt hat, wir werden uns nun in seine Phantasie besser vertiefen, die dargestellte Stimmung besser verstehen, aber auch etwaige Mängel in Zeichnung, Perspektive und Farbengebung leichter erkennen können, — immer vorausgesetzt, daß unsere Erinnerungen ausreichend stark zu einem eigenen Phatasiegebilde waren.

Es liegt auf der Hand, daß ein so ernstes und liebevolles Eingehen auf das einzelne Kunstwerk unvereinbar ist mit der flüchtigen oberflächlichen Bilderschau, zu der uns ein einziger, rascher Gang durch ein Museum oder eine Kunstausstellung zwingt. Dafür ist der Genuß und der Gewinn an Kunstverständnis um so größer. Wir sollten eben das von so vielen wackeren Künstlern Dargebotene nicht wie einen Tandelmarkt durchwandern, sondern in vielen Besuchen allmälich in unseren Vorstellungsschatz aufnehmen, als ob es unsere eigene Galerie wäre, an der wir uns erfreuen.

Und doch bedeutet solche Art des Betrachtens gewissermaßen nur erst die physiologische Seite unserer Vertiefung. Denn gewiß kann ein „gutes“ Bild uns noch mancherlei mehr sagen, als das, was wir schon wissen und selbst so oder so erlebt haben. Ist es auch immerhin erfreulich, von Künstlerhand eine überzeugende und kraftvolle Charakteristik der Natur vorgezaubert zu erhalten, so ist doch damit der Witz (um nicht zu sagen die „Aufgabe“) der Kunst keineswegs erschöpft. Ich wüßte überhaupt keine menschliche Regung, kein menschliches Ideal, das nicht zum Gegenstande künstlerischer Darstellung gemacht, und keine menschliche Einrichtung, die nicht künstlerisch veredelt werden könnte, wenn der Künstler neben der Beherrschung der Natur das Zeug dazu hat. Die Zahl der künstlerischen Probleme ist Legion, es ist falsch, diese Unzahl beschränken, die Kunst in ein ästhetisches Korsett einschnüren zu wollen, — und wäre es selbst der glänzende Harnisch der ehrwürdigen Renaissance. Andre Zeiten, andre Bilder! Und wie oft ist nicht die „historische Brille“ getrübt durch die Patina der Jahrhunderte; und wie würden wir staunen, wenn wir die alten Bilder in ihrem alten Glanze, ohne den modernen Galerieton vor uns sehen könnten!

Aber vor Allem ist es grausam, von den Lebenden zu verlangen, daß sie immer dasselbe und gerade so malen sollen wie die Alten — längst Toten — es gewollt, gelernt, gekonnt und — gemußt haben. Denn das ist vielleicht eines der vorstechendsten Merkmale, daß die Kunst heute nicht allein mehr ins Freie geht als je, sondern auch in der Wahl ihrer Probleme selbst freier ist, als je zuvor. Und auch die malerischen „Stimmungen“ sind freier, reichhaltiger und beweglicher geworden, ja man kann sagen: die künstlerische Entdeckung des Allerintimsten in der Natur ist das Werk unserer Zeit. Die Tradition bewahrt uns davor, das Alte zu vergessen oder gar zu mißachten, wir lieben und verehren es, — jawohl, wir lieben und verehren die alten Meister! Aber wir leben doch neues Leben, das uns neue Gesichter und neue Legenden bringt. Lebten die Dürer, Tizian, Holbein und Rubens heute unter uns, so würden auch sie dieses neue Leben freudig erfassen. Wer daran zweifelt, der lese nur die Schriften Leonardos, wie da auf jeder Seite die unbestimmte Sehnsucht nach der Formulirung nur erst geahnter malerischer Probleme zu Tage tritt, zu deren Lösung noch Jahrhunderte erforderlich waren.

So stellt denn in der That das, was wir heutzutage an den hervorragenden Werken der Malerei in den Kunstausstellungen zu sehen die Freude haben, eine sehr merkwürdige und hochbedeutsame Erweiterung der menschlichen Ichsynthese dar. — Wer viel, sehr viel über diese Dinge nachgedacht, wer die ganze lange und schwerfällige Geschichte der Kunst geduldig durchmessen und durchstudirt, wer die Natur mit künstlerischem Auge anzusehen und neben der Gesetzmäßigkeit auch die Vieldeutigkeit des „ewig Schönen“ zu respektiren gelernt hat; wer gelernt hat, die dilettantische Einseitigkeit des Urteils abzustreifen und das, was unsere Nachbarn so schön la délicatesse dans l'art nennen, im Schoße aller Zeiten zu ergründen, — der wird das verstehen: Wir leben in einer hochinteressanten Kunstepoche, in einem Zeitalter künstlerischer Entdeckungen. Und wir alle, auch die denkenden Zuschauer, gehören zu dieser Zeit und können an ihrem Webstuhle mitarbeiten, wenn wir dankbar sein wollen für die Begeisterung, die Entbehrungen und die Opfer unserer malenden und bildenden Brüder und Schwestern; und wenn wir — ein Jeder an seinem Teile und nach seinem Vermögen — uns vornehmen, Saaten des Wohlwollens auszustreuen, d. h. das so wohlwollend Dargebotene zu achten und zu verstehen. Verständnis macht den inneren Menschen reich, Begeisterung macht ihn glücklich! Georg Hirth.*

---

* Hirth hat diesen Aufsatz jüngst in den Münchner Neuesten Nachrichten drucken lassen mit besonderem Hinblick auf die „Kunstausstellungen Münchens und anderswo.“ Wir wünschten, das im Kunstgenießen minder geübte Publikum anderer Städte, vor allen Berlins, würde gelegentlich mit ähnlich vortrefflichen Darlegungen auf den rechten Standpunkt zu unbefangenem Betrachten durch die Ortszeitungen hingewiesen! Kw.-L.

Digitized by Google

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

Kunstübung und Natursinn.

Wie sehr die von Herrn Rektor Jäger geäußerten Ansichten über die Weckung des Natursinnes durch die Schule zu begrüßen sind, welche der Kunstwart im 18. Hefte dieses Jahrgangs mitteilt, so bleibt dabei doch ein wesentliches Moment der Kunstpflege unberücksichtigt: die Bethätigung der Hand, ohne welche die Übung des Auges nur eine mehr oder minder oberflächliche Anregung des geistigen Lebens bleibt.

Es ist nämlich mit Worten leicht zu sagen: „Vom Merken gelangen die Schüler zum Beobachten und Vergleichen.“ Aber der Schritt vom planlosen Schauen zum zielbewußten Merken von Richtungen, Flächenumrissen und Flächenrundungen, von Härte oder Bildsamkeit der Stoffe setzt Versuche voraus, die Glieder in bestimmten Richtungen zu bewegen, Linien über gegebene Flächen zu ziehen, Umrisse umfahrend zu ermessen, Flächen aus gegebenen Stoffen zu gestalten. Das Wahrnehmen von Richtungen, Umrissen und Gestalten erfordert ein Wiedererkennen früher (beim Führen des Zeichenstiftes, des Messers oder der Scheere, beim Drücken des Thones mit der Hand) aus eigenem Triebe vollzogener Blickbewegungen. Nicht Worte, Klangbilder, sondern einzig aus eigenem Triebe vollzogene Bewegungen lenken die Aufmerksamkeit wirklich auf räumliche Vorgänge, halten sie an sichtbaren Formen fest. Solche Versuche, wenn auch anfangs nur spielend gemacht, veranlassen die wirklichen Erfahrungen, welche das Verständnis der sinnbildlichen beim Zuschauen mit Worten bezeichneten Gegenstände vorbereiten. Darum betont Lange (Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend, S. 53) mit Recht die Notwendigkeit frühzeitiger Erziehung der Jugend zur Werkthätigkeit, zum produktiven Schaffen. Das Können soll dem Kennen, das Handeln dem Wissen gegenüber in den Vordergrund treten. Die Berichte über das amerikanische Schulwesen zeigen in der That, wie jenseits des Ozeans nicht nur die Spielschule, sondern der ganze Unterricht von der Bethätigung der Hand durch Bearbeitung der Stoffe, durch Zeichnen und physikalisch-technische Versuche getragen ist.

Anderseits lehren die gründlichen Untersuchungen Grosses (in seiner Schrift „Die Anfänge der Kunst“), daß die Jägervölker in Australien, Afrika und im Norden sich vor den Ackerbauern in treuer Nachbildung der Tier- und Menschengestalten auszeichnen, weil der Kampf um das Dasein jene zwingt, ihre Beobachtungsgabe und ihre Handgeschicklichkeit auszubilden. Selbstthätigkeit geht also auch in diesem Falle der Nachbildung der Naturformen voraus.

Damit bestätigt sich zugleich die Aussage des Bildhauers Hildebrand in seinem vortrefflichen Büchlein über das Problem der Form in der bildenden Kunst, daß alle Erscheinungsformen der Gegenstände nur Ausdrucksbilder unserer räumlichen Vorstellungen bedeuten. Im gewöhnlichen Leben brauchen wir der Erscheinung in unserer räumlichen Orientirung nur wenige Anhaltspunkte zu entnehmen. So weist auch die sinnbildliche Mitteilung von Ansichten durch die Sprache nur auf einzelne Merkmale der sichtbaren Gegenstände hin. Wer aber nach eigener Vorstellung Linien zieht, Umrisse feststellt, Flächen gestaltet, der verfolgt diese Linien und Umrisse mit dem Blicke nach ihrer ganzen Ausdehnung, durchmißt die Flächen, den Raum nach mannigfaltigen Richtungen, lernt die Holz-, Stein-, Metallmassen nach ihrer inneren Beschaffenheit kennen, erfährt, wie man dieser Beschaffenheit der Stoffe gemäß die Werkzeuge zu wählen und zu führen hat, um bestimmte Flächen und Flächenverbände herzustellen, wie solche Körperformen in jedem der verschiedenen Stoffe sich ausnehmen. Erst wenn man erfahren, wie Körperformen in gegebenem Stoffe durch mechanische Bearbeitung entstehen, kann man sich vorstellen, wie Naturformen sich organisch entwickelt haben. Aus diesem Grunde schon muß das Naturstudium, wie Meurer fordert, „von Anfang an in unmittelbaren Zusammenhang mit dem Studium der Kunstformen gebracht werden.“

Und zwar soll die Kunstübung aus eigenem Triebe, nach eigenen Vorstellungen, der Nachbildung der Naturformen teils vorangehen, teils sie begleiten. Denn nicht auf photographische Treue, sondern auf geistiges Erfassen der lebendig sich entfaltenden Naturformen kommt es an. Die Vorstellungen, die bei solcher Auffassung des Wesentlichen sich entwickeln, sind fruchtbar für das Gestalten in jedem Stoffe. Selbst für die Naturkenntnis allein ist ja das Naturleben der rote Faden, der durch die Mannigfaltigkeit der Naturformen leitet.

Man wendet vielleicht ein, die Bearbeitung der Stoffe lerne man nicht in der Schule, sondern in der Werkstätte. Es ist aber eben einseitig, Erweckung des Kunst- und Natursinnes allein von der Schule zu erwarten. Im Mittelalter waren es, wie Meurer hervorhebt, die Bauhütten, welche den Kunst- und Natursinn in ihrem organischen Zusammenhang pflegten, weil sie die wirkliche Erfahrung der Handarbeit mit der sinnbildlichen Überlieferung vereinten. Unser Schulunterricht dagegen stützt sich, trotz Anschauungs-, Zeichen- und Modellirübungen, vorherrschend auf sinnbildliche Erfahrung durch Laut- und Bildzeichen, bedarf deshalb der Ergänzung durch die wirklichen Erfahrungen des Handfertigkeitsunterrichtes, der Werkstattlehre und der Übungen im Laboratorium. Der „Aufschwung des Dilettantismus in der bildenden Kunst“, von welchem der Kunstwart kürzlich berichtete, weist übrigens darauf hin, daß der natürliche Regungstrieb, die frische Werkthätigkeit sich der einseitigen Pflege sinnbildlicher Erfahrung durch Wort und Bild gegenüber mehr und mehr Geltung verschaffen. Damit erwacht unter der vereinten Erziehung durch Schule und Werkstätte der lebendige Natursinn, der nicht nur in der Kenntnis der Naturformen besteht, sondern sich zugleich in naturgemäßer Thätigkeit bewährt.

F. Graberg.*

* Der Verfasser hat diese und andere Gedanken weiter ausgeführt und sie im Zusammenhang mit der Geschichte der Arbeit psychologisch zu begründen versucht in seiner kürzlich erschienenen Schrift „Die Erziehung in Schule und Werkstätte“.

Inhalt: **Das deutsche Drama in den literarischen Bewegungen der Gegenwart.** — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur. 42. — Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen 62. — Musik. Musik-Literatur 17. Tantièmen. — **Bildende Künste.** Die Münchner Kunstausstellungen. Wie Bilder betrachtet sein wollen. — **Sprechsaal.** Kunstübung und Natursinn.

Digitized by Google

Lebe!

Eine Dichtung von Ferdinand Avenarius.

Aus öffentlichen Urteilen.

Max Koch (Schlesische Ztg.): Wundervoll ist es Avenarius gelungen, in das alte lyrische Thema vom Liebesleide das gewaltige Notmotiv der Gegenwart zu verweben, durch Berührung der Tagesfrage zu ergreifen, ohne von der reinen Höhe der Dichtung auf den flachen Boden der Tendenzpoesie herabzusteigen ... Die paar Versproben werden freilich von der reinen Kunstform dieser Gedichte so wenig eine genügende Vorstellung geben, wie die prosaische Wiedergabe des Inhalts dem bedeutenden ästhetischen und ethischen Eindruck des Werks genügen kann. Nur als dringende Aufforderung, die herrliche Dichtung selbst zur Hand zu nehmen, möchten diese Zeilen gelten.

Otto Lyon (Ztschr. f. d. d. U.): Gerade das, was wir sonst in unsrer modernen Dichtung vielfach so schmerzlich vermissen, finden wir bei Avenarius in reicher Fülle vor: wirkliche schöpferische Kraft, Reinheit, Tiefe und Größe. Zum ersten Male seit langer Zeit tritt uns hier das Erhabene wieder entgegen, das so lange in unsrer Dichtung geschwiegen hat. Eine große, weitausgreifende dichterische Phantasie reißt uns in mächtigem Fluge zu ungeahnten, neuen Welten mit sich fort, und wir stehen erstaunt und erschüttert, wir fühlen: das ist endlich einmal wieder der Flügelschlag des echten Dichters. In die Plattheit und Weitschweifigkeit unsrer modernen Rhetoriker, die sich als Poeten aufspielen, in die Öde und Dürre unsres unfruchtbaren Literatentums, in die ganze erbärmliche Nullität unsrer vielgeschäftigen Lohnschreiber und Tintensklaven bricht wie ein frischsprudelnder, Leben und Labe spendender Quell, der allmählich zum stolz dahin rauschenden Strome anschwillt, diese Dichtung herein. So mochte dem vorigen Jahrhundert zu Mute sein, als Klopstocks Riesengestalt in die damalige Welt hineintrat. Nur daß Avenarius mit der tiefquellenden Phantasie zugleich eine Gestaltungskraft verbindet, wie sie Klopstock nie besessen hat, einen Wirklichkeitssinn, der mit gesunden und markigen Knochen auf dem festen Boden der Thatsachen steht.

Wolfgang Kirchbach (Dresdn. Nachr.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge; man hört den Rhythmus eines Geistes heraus, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen, eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten weiß, die das Geheimnis des Persönlichen atmet.

K. v. Perfall (Kölnische Ztg.): Eine Dichtung, in der Avenarius eine über die poetische Durchschnittsware weit hinausragende dichterische Kraft entfaltet.

Eugen Wolff (Gegenwart): Wie viele Klippen hatte Avenarius zu umschiffen, indem er unternahm, diese germanisch-charakteristische Dichtweise auf die weitere Stoffbewältigung auszudehnen! Es galt danach eine künstlerische Überwindung des Naturalismus. Hier sind die heikelsten Momente durch eine klare Künstlerseele gegangen.

Alfred Biese (Kieler Ztg.): Der Leser wird sogleich nach den ersten Seiten es spüren: da ist nicht Blatt nach Blatt zu durchfliegen, sondern jedes lyrische tiefinnerste Bekenntnis muß nicht nur mitdurchlebt werden, sondern es bedarf für die mitempfindende Seele auch des Ausruhens, daß der angeschlagene Ton ausklinge und nachzittere. Und wer möchte sich der Wirkung entziehen, die Avenarius zu erzielen weiß!

Arthur Seidl (Deutsche Wacht): Ein gereiftes Lebenswerk, ein tief sinnvolles Ganzes liegt vor mir, das schon der neuen Form wegen die weiteste Beachtung in deutschen Landen verdient. Eine tiefinnere, tiefernste, wahrhaft ergreifende Lebenserfahrung, ein köstlich Gemisch von Dichtung und Wahrheit spricht aus dem Werke, zugleich ein beredter, hochsinniger und warmherziger Ausdruck der Zeit selber ... Das Ganze ist eine große, unaufhörliche Seelenbewegung, aber auch Seelenentwickelung, dazu unterstützt durch eine Sprache, die — wie sie der Dichter von jeher mit höchstem Feingefühl für Wurzel und bildlichen Gehalt der Worte ungemein sinnvoll behandelt hat — ebenso gegenständlich wie schöpferisch, um nicht zu sagen schaffensfreudig, in aller Geschmeidigkeit und Schönheit doch gar einfach ausdrückt, was sie soll, und so das Poëm in Wahrheit mit vollwertigster, echtester Poesie durchtränkt. Meisterhafte Beherrschung und sachkundige Anwendung der verschiedenartigsten Formen in jedem einzelnen Abschnitt dieses Seelendramas in lyrischem Rahmen, sowie ein planvoller, stets entsprechender Wechsel der Rhythmen und Metren je nach gegebenem Stimmungsinhalt vervollständigen und ergänzen diesen Eindruck wahrster, herrlichster Kunstgestaltung.

M. G. Conrad (Gesellschaft): „Lebe!“ ist ein Festtagswerk, in dem alles zusammenklingt, vom schlichten Liede bis zum schwungvollen Hymnus, von der schmerzlichen Klage bis zum jauchzenden Psalm: — alles, was ein Gott zum Erleiden und Erleben in eines starken Menschen Brust zusammengepreßt hat. Ein Buch der Erlösung ist diese zyklische Dichtung, ein Heilandsgeschenk an die Mühseligen und Beladenen. Und in der neueren deutschen Lyrik wird es leuchten in reinem Geistesglanze, der nicht zu trüben ist.

Adolf Frey (Neue Zürcher Ztg.): [die einzelnen Gedichte] zeigen ein Stück tiefempfundenes Menschenleben, wahrhafte, oft ergreifende Töne, daneben eine anschauliche Schilderung und Zeichnung realer Verhältnisse und ein bedeutendes Maß phantastischer Gestaltungskraft, die mit ihren Zauberscheinen und Figuren eine Situation sofort über das Gewöhnliche hinauszuheben vermag.

Robert Hirschfeld (Die Presse): Wer je von einem tiefen Schmerze erfaßt wurde, der wird seine eigenen Stimmungen, wenn sie das Treiben des Tages in ihrer Reinheit übertäubte, der wird ein Stück seiner Seele in der Dichtung des Avenarius wiederfinden. Seine Hartklänge, seine Wohlklänge scheinen uns wie aus dem eignen Gemüt zu tönen, Geben und Empfangen fließt in bindenden Einklang zusammen. „Lebe!“, das heilende Befehlswort, spricht ein echter Dichter.

Manfred Wittich (Volksblatt): Wie versteht es Avenarius, uns alle die wechselnden Seelenzustände zu schildern! Das ist nicht mit Tinte, sondern mit Herzblut geschrieben ... In schwachem Stammeln habe ich Avenarius' prächtige Dichtung dem Inhalt nach wiederzugeben versucht, den Vollgenuß anzudeuten gesucht, den das Werk eines Mannes haben muß, der der künstlerischen Handhabung des herrlichen Instrumentes unsrer Sprache in so hohem Grade mächtig ist: mögen die Leser zu der Dichtung selbst greifen, damit sie sich ein Fest bereiten!

J. V. Widmann (Bund): Wir haben mit diesen zahlreichen Beispielen noch lange nicht alle Schönheiten dieser Gedichte erschöpft.

Franz Muncker (Allgemeine Zeitung): Unter den Dichtern der Gegenwart tritt Avenarius ungemein selten mit einer neuen poetischen Gabe hervor, die dann überdies, äußerlich bemessen, meistens geringfügig erscheint; sieht man aber genauer zu, so erkennt man, daß die Spenden, die er uns bietet, stets ihre eigenartige künstlerische wie allgemein geistig-sittliche Bedeutung haben. (Ein Tadel) trifft eine einzige Seite unter hundert anderen, die in ihrer stilvollen, künstlerisch einheitlichen Ausgestaltung einer unbedingt wahren Empfindung den Blick des vorurteilsfreien ästhetischen Betrachters entzücken. Populär zwar werden die Verse von Avenarius kaum werden; dazu sind sie zu eigenartig-individuell, zu innig aus der jeweiligen Stimmung seines Helden erwachsen, wohl auch oft zu schwer an geistigem Gehalt und zu arm an unmittelbar sich einschmeichelndem Reiz. Für ernster denkende und tiefer fühlende Leser ist ihre wiederholte Lektüre jedoch ein Geist und Gemüt labender Genuß. Die Möglichkeit einer großen lyrischen Form hat Avenarius an einem künstlerisch hocherfreulichen Beispiele bewiesen.

Franz Wickmann (Lit. Bull. d. Schw.): Diese psychologische Entwicklung ist mit einer Art von visionärem Realismus geschildert, der seines Gleichen sucht. Die Blätter thun es einem an wie der Blick der Sphinx; man kann sich von ihrem Banne nicht befreien, bis man sie zu Ende gelesen — und dann fühlt man sich nur noch fester davon umstrickt und muß sie immer wieder zur Hand nehmen, um sich ihre zahllosen Schönheiten einzuprägen.

Anton Chorn (Penaten): Hier liegt Heilung für wunde Herzen, hier pulsirt erlösende und befreiende Kraft, und so wird das Werk zur literarischen That in mehr als einem Sinne.

Universum: Wir machen nachdrücklich auf diese bedeutende Dichtung aufmerksam, die ein Unikum im besten Sinne des Wortes ist.

Hamburger Nachrichten: Es ist eine Schöpfung von merkwürdiger Darstellungsgewalt. Wie aus Hochlandsgewittern heraus lösen sich die linderen Töne der Resignation und führen über auf jene Höhe, von der aus der Blick ins Thal ein Überblicken ist der eigentlichen Aufgaben des Lebens.

Deutsche Zeitung (Wien): „Und wo der Mensch in seiner Qual verstummt, gab ihm ein Gott zu sagen, was er leide“ — lange, lange haben wir diese schönste Charakteristik des wahren Poeten nicht so herrlich verkörpert gefunden, wie in der neuesten Dichtung von Avenarius.

Die Dichtung ist zum Preise von 2 Mark durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von O. R. Reisland in Leipzig.

Digitized by Google

Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt,

Cassel, Spohrweg 2.

Die früher von Fräulein Cl. Wulsten geleitete höhere Mädchenschule habe ich im Januar 1891 übernommen und führe sie in denselben für Schülerinnen und Pensionärinnen gleichgünstigen Räumlichkeiten fort. — Gute Referenzen.

Julie Kästner, Schulvorsteherin.

Gütige Auskunft erteilen: Pfarrer Wolff, Pfarrer Wissemann, Frau Generalarzt Lindner in Cassel, Dr. Avenarius, Mitgl. d. H. d. Abgd. in Greiffenberg in Schles., Sanitätsrat Dr. Heinrich in Berlin, Ferdinand Avenarius, Herausgeber des „Kunstwarts" in Dresden, Professor Dr. D. Kolde in Erlangen. (16

1000 Briefmarken, ca. 160 Sorten 60 Pf. — 100 versch. überseeische 2.50 M. — 120 bessere, europäische 2.50 M. — bei **G. Zechmeyer, Nürnberg.** Ankauf. — Tausch. (15

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Geschützte Neuheit.

Photographie-Glanz-Malerei.

Näheres durch Prospekt.

Hamberg u. Gans.

Fabrik feinster Malerfarben, Cöln a. Rh.

Sanatorium
für
Nervenkranke
und
Rekonvaleszenten,

Wasserheilanstalt

Kreischa bei Dresden.

Herrliche und gesunde Lage.
Gute Verpflegung bei mässigen Preisen.
Nähere Auskunft durch
Dr. med. Eckebrecht.

Gipsvorlagen
nach
Naturformen

von Pflanzen und Tieren, hergestellt nach einem neuerfundenen eigenen Verfahren. Erheblich billiger, als die Bronzenaturabgüsse nach Prof. Meurer, aber an Schärfe und Feinheit mindestens gleichwertig. Von Autoritäten wärmstens empfohlen. Schon eingeführt z. B. bei d. Kgl. Kunstakademie, d. Kgl. Kunstgewerbeschule, d. Kgl. Lehrerseminar in Dresden. Soeben preisgekrönt mit der Staatsmedaille (1. Preis) i. Leipzig. Photogr. Kataloge und Preisverzeichnis.

Ed. Klier & Osk. Beyer,
Dresden-A., Stephanienstrasse 10.

Soeben erschien: [11

Haushofer, Der ewige Jude.

Ein dramatisches Gedicht in drei Teilen.
Zweite durchgesehene Auflage.
32 Bogen gr. 8°. Geh. M. 6.—.

Das Erscheinen einer neuen, vom Verfasser durchgesehenen Auflage dieser Dichtung, die mehrere Jahre gefehlt hat, wird den zahlreichen Wünschen und Nachfragen entsprechen.

In den grösseren Buchhandlungen vorrätig, wo einmal nicht der Fall, erfolgt gegen Einsendung des Betrags postfreie Zusendung vom Verleger.

A. G. Liebeskind, Leipzig, Poststrasse 9/II.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen,** Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine
ROMANBIBLIOTHEK
Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Zehnter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichnis auf Verlangen gratis und franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**
120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Orientalische Teppiche &c.

Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims = Djidjim = Stickereien.
Die ganz ausserordentlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.

Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Digitized by Google

1894 München.

Im kgl. Glaspalast
Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
vom 1. Juni bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Königl. Hof- u. National-Theater in München.

Vor-Anzeige.

Aufführungen RICHARD WAGNER'scher Werke.

Vom 8. August bis 3. Oktober.

Der Ring des Nibelungen 4 Mal.				Die Meistersinger von Nürnberg 4 Mal	Tristan und Isolde 5 Mal
Das Rheingold	**Die Walküre**	**Siegfried**	**Götterdämmerung**		
immer an einem Sonnabend	immer an einem Sonntag	immer an einem Dienstag	immer an einem Donnerstag	immer an einem Sonntag	immer an einem Mittwoch
11. August	12. August	14. August	16. August	19. August	8. August
25. „	26. „	28. „	30. „	2. September	22. „
8. September	9. September	11. September	13. September	16. „	5. September
22. „	23. „	25. „	27. „	30. „	19. „
					3. Oktober.

Programme und Eintrittskarten sind an der Tages-Kassa zu haben. Für auswärtige Bestellungen ist der Geldbetrag, einschliesslich einer Vorverkaufsgebühr von 30 Pf. für jeden Platz, an die **K. Hoftheater-Tageskassa** franko einzusenden.

Internationale Kunst-Ausstellung
des
Vereins bildender Künstler Münchens (Secession).
Prinzregentenstrasse.
Täglich geöffnet bis Ende Oktober.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

K. M. SEIFERT
Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampele, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 13.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

22. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jedes Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Amerikanische Architektur.

Es scheint fast, als ob den gesegneten Ismen, an denen Halbkünstler und Kunstschwefler so schöne Purzelbäume zu schlagen wissen, ein ganz neuer hinzugefügt werden solle: der Amerikanismus. Es war ja auch die höchste Zeit, das große Faß wieder aufzufüllen, aus dem den oberen Zehntausenden die modernsten Stilerfindungen verzapft werden! Die letzte Nachhülfe, das Empire, ward bereits bis auf die Neige verbraucht, und das war doch die letzte Rettung gewesen. Oder sollte man den matten Spiritus der ureigenen Phantasie von neuem mit der zurückgestellten, aber immerhin noch nicht ganz zu Essig gewordenen Antike verschneiden? — Wer weiß, ob die kundigen Verleger und Eselsbrückenbauer nicht schon diesen alten Wein in neue Schläuche füllten?

Gottlob, da bauten die Yankees ihre weiße Stadt am Ufer des Michigan, eine glänzende Fata Morgana; und die nach Anregungen schmachtenden Luxusbefriediger aktiver und passiver Gattung wagten eine Seereise und die Viertelung ihres Vermögens, um zu jenen schimmernden Palästen von berauschender Märchenpracht zu gelangen und in die verkalkten Adern ihrer Zivilisation etwas jugendfrisches Lebensblut zu bringen.

Und sie kamen heim, zunächst freilich verschnupft ob der stilechten Ausbeutelung, aber dann doch im Vollbewußtsein, das all right in echtester Kloßigkeit gurgeln zu können und Dinge gesehen zu haben, die sehr, sehr weit her sind. Solche Dinge brauchen wir guten Deutschen aber ganz besonders. So gewann denn das Amerikanische eine Bedeutung, die sicher täglich noch zunimmt. —

Gewiß, es gab drüben der Anregungen genug; die Ausstellung war riesenhaft; von Amerika ist mancherlei zu lernen. Aber was will man nun bei uns davon lernen? — — Es ist bezeichnend, daß sich in Berlin als erste Frucht des „Amerikanismus“ einige „bar-rooms“ aufgethan haben, jene scheußlichsten Tränkanstalten ruhe- und empfindungslosester Geldjäger. Und es ist bezeichnend und lustig zugleich, daß für das Berliner Gewerbemuseum eine Mustersammlung amerikanischer Kunstgewerbserzeugnisse angekauft wurde, unter denen ein Berliner Fabrikant mit Befriedigung — seine eigenen für die Ausfuhr zurechtstilisirten Arbeiten erkannte!

Daß Amerika auf dem Gebiete der Kunstindustrie so gut wie nichts zu leisten vermag, war in Chicago klar genug ersichtlich und läßt sich aus den dortigen Lohnverhältnissen leicht genug erklären. M'c Kinley wußte schon, was er wollte! Und daß das Wenige, was nicht lediglich von Händlern mit Auslandartikeln als amerikanisch ausgestellt war, von eingewanderten Arbeitern herrührte, ließ sich auch nicht allzuschwer erkennen.

Zu lernen war fast nur in praktischer Beziehung von den Amerikanern, überall da, wo sie eine Aufgabe mit einfachen Mitteln zu lösen hatten, wo es galt, das Nächstliegende mit sicherem Blick herauszugreifen, um ein Bedürfnis zu befriedigen.

Auch auf diesem Gebiete, scheint's, werden wir nicht lernen, sondern nur herübernehmen wollen. Das Übel ist eben längst so tief eingewurzelt, daß wir alles Kunsthandwerk wie Papageien betreiben, eine Fülle von Floskeln brauchen, um unserem lieben Brodherrn, dem Mammon, Spaß zu machen, aber nur ja nicht denken, was wir reden!

So ist's denn auch gar nicht verwunderlich, wenn es außerhalb enger Fachkreise gar nicht erkannt ist, daß das

Digitized by Google

einzig Große, was die Amerikaner künstlerisch geleistet haben, auf dem Gebiete der Architektur liegt. Hier ist in der That von ihnen zu lernen. Aber freilich nicht durch einfaches Nachahmen nach beliebter deutscher Manier.

Um dieser furchtbaren Sucht willen muß man thatsächlich Bedenken tragen, irgend etwas Fremdes auch nur entfernt noch zu loben. Wenn ich es dennoch zu thun wage, so geschieht es der Nutzanwendung halber, die ich ziehen möchte, und die das Gegenteil einer Aufforderung zum Kopiren ist.

Selbstverständlich ist es unmöglich, im Rahmen eines Aufsatzes — noch dazu ohne Abbildungen — eine irgendwie erschöpfende Darstellung der amerikanischen Architektur zu geben, zumal da die Entwickelung im Einzelnen hier ebenso nach allen Richtungen regellos ins Weite fährt, wie alles im Lande der nichtsnutzigsten aller Freiheiten, der Freiheit des Geldsackes. Auch architektonisch kann natürlich jeder nach seiner Façon selig werden, was zuweilen zu einem höchst einseitigen Vergnügen wird. Das Recht auf Häßlichkeit wird in den Werken des amerikanischen Architekten noch unverfrorener, allerdings auch in weniger plunderigem Material vertreten, als vom Berliner Maurermeister. Keineswegs wird auch immer Originaliät angestrebt Aber man ist in der Nachahmung naiver und doch zugleich auch selbstgewisser. Man schmuggelt nicht allerhand Anklänge zusammen, sondern sagt ehrlich und frei: das hat mir „im alten Lande" gefallen, drum will ich's auch haben! So findet man von der ägyptischen Tempelfassade (am alten Gefängnis zu Neu-York) bis zum Palazzo communale in Brescia, den die Neu-Yorker Tribüne sich soeben kopiren läßt, und bis zum Loireschlößchen des jüngeren Vanderbilt fast alle bekannten Architekturen Europas einfach wiederholt. Wie oft z. B. die allerdings ganz unvergleichliche Giralda aus Sevilla wörtlich nachgebildet worden, ist kaum auszuzählen. Ich kann das nicht allzu tadelnswert finden, zumal da derartiges meist vom Bauherrn ausgeht; wer ein altes Bild lieber hat als ein modernes, mag sich jenes kopiren lassen. Er nützt freilich dadurch nur sich, nicht der modernen Kunst. Aber er bethätigt doch mindestens einen ausgesprochenen Geschmack.

Und in dieser Selbständigkeit des Urteils ist auch die Wurzel zu sehen, aus der alle Vorzüge amerikanischer Architektur entsprungen sind. Ist doch Zielbewußtheit überhaupt des Yankees größter Vorzug, der sich, bis zum abstoßenden Übermaß, in der ganzen Physiognomie der amerikanischen Städte und ihrer Bewohner spiegelt. Mag es manchmal brutal auftreten, dieses Wissen, was man will: es ist doch herrlich, niemals einem Dahinduselnden, einem blöd Quallenhaften zu begegnen!

So findet man denn auch auf architektonischem Gebiet weniger Mißlungenes, Unverstandenes, als bei uns. Was häßlich ist, soll häßlich sein, d. h. es ist von rechnenden Matter-of-fact-men hingesetzt, die für Schönheit nichts übrig haben. So wird die Physiognomie gar vieler Straßen wohl langweilig, aber nicht widerwärtig, wie unsere neuen Stuckhausreihen — widerwärtig durch den Architekten! Der Firmenmaler holt das drüben freilich doppelt ein, sobald es sich um eine Geschäftsgegend handelt, und gegen diese Orgien der Reklame, die sogar einen der großartigsten Ausblicke der ganzen Welt, den von der Eastriverbrücke in Neu-York fast zu vernichten vermögen, sind unsere frechsten Plakatsudeleien noch harmlos und geschmackvoll.

Beiläufig sei erwähnt, daß jenen einfach langweiligen Wohnquartieren, in denen sich dieselbe fast schmucklose Fassade dutzendfach wiederholt, wenigstens ein Motiv fast immer einen entschiedenen Reiz verleiht: die etwa 2 m hoch zum Erdgeschoß hinaufführende, gerade, von gut wirkenden einfachen Holzgalerien eingefaßte Freitreppe. Durch sie wird eine entschiedene, Behagen erweckende Beziehung zwischen dem Gebäude und dem Grund und Boden hergestellt. Und schmale Rasenstücke zwischen diesen Treppen bringen wenigstens einen Naturlaut in die starre Steinwüste der Großstadt.

Hier deutet sich bereits der Sinn für Behagen innerhalb der eigenen vier Pfähle an; das Einfamilienhaus-Prinzip läßt ihn noch deutlicher erkennen. Und jeder Vergleich zwischen deutschen und amerikanischen Mittelwohnungen zeigt leider deutlich den minder verdorbenen Sinn, das selbstsicherere Fühlen des Amerikaners. Keine gähnenden Riesenräume, keine Stuckgekröse, keine unsinnigen Thüren, keine Fieberphantasien auf den Tapeten, kein gestrichener kahler Fußboden, kein glotzender weißer Porzellanofen, keine erzwungene Symmetrie; überall zunächst das Sinngemäße, überall vernünftige Bescheidung im Luxus, überall das Wohnliche, nicht das Protzige hervorgehoben.

Dasselbe Prinzip spricht sich im Äußeren der Wohnhäuser aus, besonders natürlich bei den individualisirten. Das vornehme Vorstadtreihenhaus und die Villa des wohlhabenderen Amerikaners ist fast stets eine beachtenswerte architektonische Leistung; geht auch das Streben nach individuellster Ausbildung häufig bis ins Fratzenhafte, so zeigt sich anderseits doch das naturfrische Kompositionsgefühl des Architekten oft in allerglänzendstem Lichte.

Alle Abbildungen und Photographien geben nur unvollkommen die Schönheit wieder, die in diesen Schöpfungen liegt. Die erstaunliche Vollendung des Technischen, namentlich der Werkstein-, Terrakotta- und Holzbehandlug, die an allen besseren Bauten wahrzunehmen ist, und der Reiz der Farbe in der Fülle amerikanischer Werkstoffe läßt sich nur vor der Wirklichkeit ganz würdigen. Und da ist nun alles von Innen heraus entwickelt, aber freilich auch jeder Reiz des Grundrisses im Äußern herausgeholt, da spricht der Schornstein, da winkt das Vordach, da ist jedes Fenster individualisirt. Das Beste aber ist die entzückende Voraus-

Digitized by Google

setzungslosigkeit. Keine blöde Stilregel, kein Proportionskanon: der Architekt herrscht, nicht die Formel! Alle überkommenen Motive sind ihm nur Material, das er für seine Kompositionsidee verwendet ohne Rücksicht auf geschichtliche Treue; er weiß, daß er für *sich*, für die *eigene* Zeit baut, daß sein Geschmack alleiniges Gesetz ist. Das giebt ihm die Selbstsicherheit und Ursprünglichkeit, die Beherrschung seiner Formenwelt. Letztere ist niemals ausgedüftelt. Die einfachsten Mittel sind die beliebtesten; eine Schindelwand, ein Fachwerkgerüst, eine meisterliche Quaderbehandlung, eine Ziegelmusterung — das genügt im Wesentlichen neben den eigentlichen Aufbaugedanken, der Villa oder dem Einzelhaus lebendigen Reiz zu verleihen. Erst in neuester Zeit scheint sich leider auch drüben die Surrogatbauerei einzuschleichen, hier und da auch ein hohler europäischer Formalismus, dem man meist französische Schule ansieht.

Selbstverständlich kann auch der Amerikaner nicht so völlig aus dem Blauen schaffen, daß sich nicht eine gewisse Stilanlehnung zeigte. Neben dem rustikalen Empire ist es bekanntlich vor allem die durch den genialen Richardson zum Siege gebrachte Abwandelung des Romanischen, der „romanesque stile", in dessen wuchtigen, zuweilen selbst düsteren und plumpen, aber doch ungemein entwickelungsfähigen Formen eine Anzahl der allervortrefflichsten Bauwerke ausgeführt sind. Es wäre zu bedauern, wenn die Mode, wie es den Anschein hat, die Entwickelung dieser Formenwelt abschnitte, ehe sie ihre innere Kraft erschöpft hat, um Experimenten im Stile von Charles Garnier oder mit exotischen Formen Platz zu machen. Diese neuste Mode zeigt sich noch weniger beim Wohnhausbau als bei den „Himmelskratzern", jenen riesenhaften Geschäftsgebäuden, die das Kopfschütteln jedes Europäers veranlassen.

Gewiß, diese echten Wahrzeichen amerikanischer Spekulationswut und Geldherrschaft sind nicht im geringsten nachahmungswert für uns, im Prinzip. Aber daß sie alle Monstra von Geschmacklosigkeit wären, kann kein Unparteiischer behaupten. In Wirklichkeit erscheinen diese Kolosse gar nicht so ungefügig und unheimlich; oft ist es geradezu überraschend, wie dem Architekten die Gliederung der Riesenmassen gelungen ist.

Freilich hat namentlich Chicago ganz fürchterliche Thurmhäuser; aber das Auditoriumgebäude, der „Freimaurertempel" und der „Frauentempel" sind außerordentlich geistreiche und in ihrer Art geradezu vollendete Leistungen, denen, soweit ich aus eigener Anschauung urteilen kann, höchstens noch das Haus der Pabstbrauerei in Milwaukee, das der union-trust-company, das Niederlandhôtel und ein eben fertig gewordener Bau in maurischen Formen am union-square in Neu-York überlegen sind. Die Stilfrage thut bei der Würdigung dieser Gebäude eigentlich nichts zur Sache. Wesentlich ist immer nur, wie die einmal gewählten Formen der unerhört neuen Aufgabe angepaßt worden sind. Für den Architekten war die *Aufgabe gegeben*; daß er sie gelöst, und zwar hauptsächlich dadurch, daß er das einzelne Fenster nur als einen sozusagen ornamentalen Fleck auffaßte, zeigt die bewundernswürdige Sicherheit und Unbefangenheit seiner Empfindungen. —

Im Wohnhaus und im Riesenbau beruht die eigentliche Stärke des amerikanischen Architekten; die öffentlichen Gebäude zeigen ihn nicht auf derselben Höhe. Zwar sind die Kirchen fast stets von großem Reiz; ihr Grundriß namentlich zeigt den rücksichtslos zielbewußten Denker, der den Kern der Aufgabe erfaßt und aus ihm heraus, niemals nach einem formalistischen Schema den Bau gestaltet; aber hier ist von England her genug vorgearbeitet, so daß sich weniger spezifisch amerikanische Züge finden. Noch mehr tritt eine Abhängigkeit von europäischen Überlieferungen bei öffentlichen Profanbauten zu Tage, was ja durch die ganz und gar klassizistischen Bauten der „weißen Stadt" auf dem Ausstellungsplatze am auffallendsten illustrirt wurde. Möglich, daß diese „talentvollen Berliner Baumeisterexamenarbeiten", wie man die großen Gebäude nach ihrer äußeren Fassung wohl nennen könnte, einen ziemlich verhängnisvollen Einfluß ausüben werden, indem sie auch drüben die unselige Einbildung fördern könnten, daß allein die Antike der wahren Geschmacksbildung entspreche. Es werden dann aber lediglich die Monumentalbauten noch fremder zwischen den Wohnhäusern stehen, denn auf letzterem Gebiete entspricht die spezifische Begabung des amerikanischen Architekten, die *malerische* und individuelle Herausbildung zu sehr den zwecklichen Bedingungen der Aufgabe, als daß hier der Formalismus und Schematismus Fuß fassen könnte.

Hieraus mag man immerhin den Schluß ziehen, daß die allgemeine Kultur drüben für ideale Fragen noch nicht selbständig genug geworden ist, um auch hier dem eingeborenen Empfinden folgen zu können, es zu erweitern. Der Amerikaner verrät eine gewisse Furcht vor dem eigenen Barbarentum, indem er bei gewaltigen, ungewöhnlichen, vor allem nicht ausschließlich praktischen Aufgaben die Einflüsse des alten Europa fast kritiklos aufnimmt.

Aber wir haben deshalb wenig Grund zur Ueberhebung. Es handelt sich um die Frage: ist *die* Entwickelung gesunder, die ihren Ausgang vom Einfachen, vom eigenen Heim nimmt, die mit klarem Auge die Forderungen der Wahrheit und der Zweckmäßigkeit erkennt, oder die, welche die Formen einer überkommenen Monumentalkunst zusammendrückt, verschneidet und für die Zwecke des täglichen Lebens zusammenflickt?

Dort ist Zukunft, hier versinkende Vergangenheit! Dort ist Frische, hier ist Schule, die an langsam schreitenden Beinen den Moder der Vorzeit mit herumschleppt. Uns fehlt die Ursprünglichkeit. Um's in derbem Worte zu sagen, wir „büffeln" zu viel, lernen uns so lange antike

Digitized by Google

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Dichtung.

Rundschau.

* Schöne Literatur. [illegible]

[illegible]

Aber das Schildern verstehe er aus allerhöchst, und auch der Anspruchsvolle wird den Erzählungen dieses [illegible] renen und feingebildeten Weltmannes stets mit Genuß zuhören. Empfiehlt er sich schließlich von ihm, so wird er nun kaum den Drang spüren, den Handschuh wieder auszuziehen, um ihm noch einmal die Hand recht warm zu drücken, aber er wird ihm ohne Heuchelei versichern können, daß es ihn sehr freuen werde, ihn wiederzusehen.

„Der Flirt" ist ein Sittenbild aus der vornehmen Gesellschaft Nordamerikas; die junge Dame, die in der Mitte steht, ist ein „tapferes Mädchen", nämlich ein so „großartiger Flirt", daß sie sterbend noch kämpft, und mit Erfolg, um keinen ihrer Anbeter zu verlieren. Der Charakter dieser prima [illegible] ist mit feiner Menschenkenntnis vortrefflich beschrieben, die Charaktere ihrer Mitspieler sind das ebenfalls, und auch ihre ganze Umwelt ist interessant gezeichnet. Zwei kürzere Stücke sind dem „Flirt" angehängt. „Die verjährte Schuld" führt uns in die vornehmen Kreise Frankreichs; der Vicomte Palamède des Adrets geht nach langer Zeit an einem Totschlag zu Grunde, den er gegen einen Nebenbuhler begangen hat. „Wahngebilde" ist wieder einmal eine psychiatrische Studie; sie schildert mit einer Anschaulichkeit, die sich oft dichterischer Darstellung nähert und dann ergreift, Ausbruch und Weiterentwicklung eines Wahnsinnsanfalles. Da sie sich aber durchaus hierauf beschränkt, bleibt sie doch eben psychiatrische Studie. —s.

Karline. Novellen und Gedichte von Wilhelm von Polenz. (Berlin, F. Fontane & Co., 2 M.)

[illegible]

Feierabend und andere Münchner Geschichten. Von Anna Croissant-Rust. (München, Dr. E. [illegible] & Co., 2 M.)

Lebensstücke. Ein Novellen- und Skizzenbuch von Anna Croissant-Rust. (Ebenda, 2 M.)

Digitized by Google

Das erstgenannte Buch hat wenigstens in dem beherrschenden Hauptstück den Charakter ausgesprochen naturalistischer Schilderung; „Feierabend" ist eine überaus düstere Studie aus der Münchner Arbeiterwelt, hart in den Linien, die ein scharf beobachtetes Lebensbild in festem Zuge umschreiben. In anderen der Skizzen und Novellen, zumal in den „Lebensstücken" tritt das Ich der Verfasserin mehr hervor, selten, aber doch zuweilen mit freundlichem Humor, zumeist mit einer Teilnahme, die deshalb nicht minder leidenschaftlich wirkt, weil sie sich nicht selber absichtlich beleuchtet. Dann und wann stört eine abgehackte Schreibweise, wie sie jetzt bei den jungen Schriftstellern zur Mode geworden ist; vortrefflich und unentbehrlich zu bestimmten Zwecken der Charakteristik, *wirkt* sie in dieser Ausdehnung wie Manier und *ist* sie's auch. Während viele Seiten, durchweg z. B. wie angedeutet, die des „Feierabends", den Eindruck von fertiger schriftstellerischer Technik erwecken, wirken einige andere noch unsicher, unruhig, ich möchte sagen: aufgeregt, was ja leider nicht dasselbe bedeutet wie lebensvoll bewegt. Aber Anna Croissant-Rust ist unverkennbar ein starkes und kühnes Talent, dem andere Rücksichten, als die auf die Sache, wenig gelten. In den Kreisen der „Modernen" zollt man ja schon jetzt dieser Frau sehr viel Achtung. Kommt sie erst zur vollen *Ruhe* ausgereifter Kraft, so wird ihre Bedeutung über die Partei hinaus anerkannt werden.

* Dem Geheimnis des **dichterischen Schaffens,** an dem schon so viele tüchtige Köpfe sich müde gedacht haben und über das doch selbst die Poeten selber nur selten einmal ein wenig zu sagen wissen*, schreibt jetzt *Julius Petri* im Magazine für Literatur. Zunächst spricht er dort über die Illusion, auf der jede Wirkung darstellender Kunst beruht, über die Forderung des Kindes und des Naturmenschen, daß das Vernommene „wahr" sei, über die allmähliche Ersetzung dieser Forderung mit dem Reifen des Menschen durch die andere, daß es *wahrscheinlich* sei, womit denn die verschiedene Einstellung des Bewußtseins vor Wirklichkeit und Kunstwerk eintritt. Dann streift Petri das Problem der Wirklichkeitswiedergabe durch den Dichter und die Möglichkeit einer doch höchstens *relativen* Objektivität seiner Schilderungen. Er beurteilt in Folge seiner Erwägungen den „konsequenten Naturalismus" der Gegenwart skeptisch und seine einseitigen Werke ablehnend, ohne jedoch ihre Bedeutung als nützliche Glieder einer notwendigen literarischen Entwicklung zu verkennen — Petri steht also in dieser Beziehung etwa auf unserem Standpunkte. Nach einem Blick auf den Wechsel der Empfindungsart in den verschiedenen Zeiten, der in der Dichtung gleichfalls zum Ausdruck kommt, nähert er sich dem Mittelpunkt seines Themas. Er schreibt dann:

Jeder Mensch ist ein Stück Poet. Wer der nackten Thatsache, daß ein junges unbekanntes Paar sich den Tod gegeben hat, das Motiv unglücklicher Liebe unterschiebt und so den Versuch macht, das an sich unverständliche Faktum der eigenen Empfindung näher zu bringen, hat dadurch eine dichterische Erklärung des Vorganges gegeben. Ob er mit dieser Erklärung recht hat, ist eine zweite Frage. Für den Tod Heinrichs von Kleist und der Frau Henriette Vogel würde sie beispielsweise nicht ausreichen. Wer aber für die eigentlichen Motive der That keine wenn auch blassen analogen Empfindungen in sich verspürt, wird immer geneigt sein, auf die primitive Erklärung zurückzugreifen; er übersieht als nebensächlich, was von den etwa bekannten Thatsachen nicht in sein Bild zu passen scheint, oder biegt sie gar, vielleicht unbewußt, zu gunsten seiner Auffassung um. So stimmt jeder Mensch die Ereignisse der Außenwelt auf seinen eigenen Ton und erklärt sie nach dem Maß der ihm selbst einwohnenden Gefühle und Fähigkeiten. Das ist Dichtung.

Und ebenso, wie zu diesem erklärenden, ist auch zu dem Gestalten schaffenden Trieb die Anlage in jedem Menschen lebendig. Wenn ich im Nebenzimmer eine zornige Stimme sprechen höre, so stellt mir die Phantasie aus den Beobachtungen, die mein Auge früher am zornigen Menschen gemacht hat, ein mehr oder minder deutliches Bild von diesem zornigen Menschen vor die Seele. Ich sehe die heftigen Bewegungen, das gerötete Antlitz; vielleicht geschwollene Adern und hervorquellende Augen. Der Trieb, der den Selbstmord durch unglückliche Liebe begründet, ist derselbe, der aus einem unerklärten Klopfen an der Decke auf Gespenster schließt, derselbe, der vor Zeiten im Gewitter den Wagen Thors mit den hinkenden Böcken einherrollen hörte, oder den zürnenden Zeus die Blitze schleudern sah, der die Erscheinungen der unbelebten Natur nach dem Maß eigenen Wissens als Äußerungen menschenähnlicher Wesen sich verständlich machte. Das Gebiet solcher Mythenbildung, wo sich die sinnliche Kraft poetischer Anschauung schrankenlos tummeln konnte, wird aber im Laufe der Zeit immer mehr und mehr eingeschränkt. Wo früher denkende Wesen zürnend und liebend walteten, da herrscht nun das unsichtbare, gestalt- und wesenlose Gesetz. Und nur märchenhaft, in humoristisch-ironischer oder kindlicher Färbung lebt der alte personifizirende Trieb auf diesem Gebiete fort, wenn Frau Holle die Betten schüttelt; wenn der alte Petrus droben „alle neune" schiebt, oder wenn „der liebe Gott schimpft". — Mehr und mehr zieht sich die bildende Kraft der Phantasie auf ihr eigentlichstes Gebiet zurück: Menschendarstellung im engeren Sinne.

Es ist nun ein Lieblingsgedanke Gustav Freytags, der des öfteren bei ihm anklingt, daß die Teufel, Geister und Heiligen in früheren Jahrhunderten der rüstigen Phantasie unserer Vorfahren etwas sichtbar Vorhandenes, eine Realität waren. Die sinnlich schöpferische Kraft der Einbildung hat heute durch fortgesetztes abstraktes Denken Einbuße erlitten. Die Geister Shaksperes sind keine blassen Symbole, sondern eine furchtbare Wahrheit, die mancher unter den Zuschauern am eigenen Leibe erfahren hatte. Und der Teufel Luthers war so sehr konkret und individuell geartet, daß er den drastischen Ausdruck unsäglicher Verachtung des Gottesstreiters nicht ertragen konnte und von dannen zog. Eine erregte Phantasie löste so den Widerstreit der eigenen Gedanken in Rede und Gegenrede auf und projizirte den Träger der einen als plastische Gestalt nach außen. — Es ließen sich schon hier Selbstzeugnisse von Dichtern beibringen, welche die Analogie solcher Erscheinung mit dem dichterischen Verfahren in helles Licht setzen würden; es sei aber zuvor noch auf andere jedem geläufige Thatsachen hingewiesen, die den merkwürdigen Vorgang als nicht so ganz abgerissen und allein dastehend erscheinen lassen.

Da ist zunächst der Traum. Hebbel vor allen hat dieses analoge Verhältnis in seinen Tagebüchern hervorgehoben. Die Dichtung sei der Traum der Weltseele. Und in der That: das plastische Anschauen von Gestalten,

* Wir erinnern als an eine der wenigen wertvollen Früchte, die hier gezeitigt sind, an *Spitteler-Tandems* Beiträge zur Psychologie des dichterischen Schaffens, den Aufsatz „Fleiß und Eingebung" (Kw. IV, 8).

Digitized by Google

Proportionen und sonstige „Stilechtheit“ ein, bis wir nicht mehr wir selbst, sondern ein dünner Extrakt unserer viel zu alten Kultur sind. Wir schaffen nicht mehr neu, sondern wir kopiren.

Wohl läßt sich unter unseren jüngeren Architekten ein frischeres, ursprünglicheres Empfinden nicht verkennen. Aber unserer Bildungsdressur ist es durch Trotz und Widerspruch abgerungen, in unserer allgemeinen Entwickelung liegt es nicht. Wir werden die amerikanische Architektur höchst wahrscheinlich als Mode herübernehmen; zu amerikanischer Ursprünglichkeit werden wir uns weit schwerer aufraffen, und deshalb wird aus der amerikanischen keine bessere deutsche Architektur werden. Wir müßten denn endlich die akademischen Zöpfe abschneiden, die unkritische Ehrfurcht vor allem Vergangenen aufgeben und anfangen, vom Einfachen, Natürlichen, Volkstümlichen auszugehen!

Hans Schliepmann.

Dichtung.

* **Schöne Literatur. 43.**

Der Flirt. Novellen von Rudolf Lindau. (Berlin, F. Fontane & Co.)

Ob dem Schriftsteller Rudolf Lindau all die Personen, die er uns schon gezeigt hat, gerade in den Verhältnissen und in den Kleidern begegnet sind, in welchen sie in seinen Büchern leben, das mag ja zweifelhaft sein, der Eindruck aber, daß eine Menge von persönlichen Erinnerungen in seiner Schriftstellerei verarbeitet ist, fehlt nach dem Lesen seiner Bücher nie. Ob er in der ersten oder der dritten Person spricht, sie haben stets etwas Memoirenhaftes. Wär er ein Dichter, sie würden etwas Tagebuchartiges haben, denn ein Tagebuch schreibt, wer mitten in einer Sache steht, angeregt und nahe beteiligt an den Ereignissen, die er schildert, das Auge noch schauend in die Nachbilder der Dinge, die es gesehen, der Mund noch überfließend von dem, dessen das Herz voll ist. Aber sie haben, wie gesagt, etwas Memoirenhaftes: es hat schon ein gut Stück Wegs in der Erinnerung zurückgelegt, was da in die Feder gekommen ist, Einiges, das ursprünglich da war, ist inzwischen verdampft und versickert, das Gebliebene ist abgeklärt, ruhig und etwas kühl geworden. Rudolf Lindau ist eben kein Dichter, sondern ein Schriftsteller, kein Bildner, sondern ein Schilderer. Aber das Schildern versteht er aufs allerbeste, und auch der Anspruchsvolle wird den Erzählungen dieses klugen, vielerfahrenen und feingebildeten Weltmannes stets mit Genuß zuhören. Empfiehlt er sich schließlich von ihm, so wird er wohl kaum den Drang spüren, den Handschuh wieder auszuziehen, um ihm noch einmal die Hand recht warm zu drücken, aber er wird ihm ohne Heuchelei versichern können, daß es ihn sehr freuen werde, ihn wiederzusehen.

„Der Flirt“ ist ein Sittenbild aus der vornehmen Gesellschaft Nordamerikas; die junge Dame, die in der Mitte steht, ist ein „tapferes Mädchen“, nämlich ein so „großartiger Flirt“, daß sie sterbend noch kämpft, und mit Erfolg, um keinen ihrer Anbeter zu verlieren. Der Charakter dieser prima attrice ist mit feiner Menschenkenntnis vortrefflich beschrieben, die Charaktere ihrer Mitspieler sind das ebenfalls, und auch ihre ganze Umwelt ist interessant gezeichnet. Zwei kürzere Stücke sind dem „Flirt“ angehängt. „Die verjährte Schuld“ führt uns in die vornehmen Kreise Frankreichs; der Vicomte Palamède des Adrets geht nach langer Zeit an einem Totschlag zu Grunde, den er gegen einen Nebenbuhler begangen hat. „Wahngebilde“ ist wieder einmal eine psychiatrische Studie; sie schildert mit einer Anschaulichkeit, die sich oft dichterischer Darstellung nähert und dann ergreift, Ausbruch und Weiterentwicklung eines Wahnsinnsanfalles. Da sie sich aber durchaus hierauf beschränkt, bleibt sie doch eben psychiatrische Studie. — s.

Karline. Novellen und Gedichte von Wilhelm von Polenz. (Berlin, F. Fontane & Co., 2 M.)

In einem Gedichte an Hutten ruft Polenz aus:

Dir, Herrlicher, fühl ich verwandtes Streben!
Auch ich entstamme einem edlen Haus.
Mir ward, gleich Dir, zur Hand das Schwert gegeben;
Ich aber sah mir andre Waffen aus.
„Es ist, Jahrhundert, Lust in dir zu leben!“
Ich ruf's, wie du aus großer Zeit hinaus.
O, Hutten, deine ritterlichen Manen,
Sie winken mir zu sternenhohen Bahnen.

Sehr bescheiden klingt das eben nicht, aber empfunden klingt es, und die Bescheidenheit, die nicht empfunden wäre, wäre ja von jener falschen Sorte, die auf allen Literatengassen herumläuft, der zu begegnen aber deshalb nicht lieblicher ist. Wichtiger als Bescheidenheit ist wahrhaftig Ehrlichkeit. Die kecke Frohwilligkeit, sich zu geben, wie man mal ist, find ich bei Polenz überall, und sie gehört mir zum Angenehmsten an seinen Büchern. Überall eine freie, eine Herren-Natur ohne Pose, aber auch eine Herren-Natur ohne Selbstsucht und Vorurteil; Polenz ist selbst den Sozialdemokraten gegenüber in einer Weise unbefangen, die man auf der weiten Gotteswelt am allerletzten bei einem sächsischen Landadligen erwarten sollte. In ästhetischer Beziehung schlägt er sich zu den Jungen, dem „Grünen Deutschland“ ist sein Buch gewidmet. Die größte Novelle darin, „Karline“, ist ein Probestück seiner naturalistischen Technik, das in dieser einen Beziehung sogar besser ist, als seine größeren Romane. Auch die übrigen novellenartigen Stücke sind realistisch behandelt, bei keinem einzigen aber verhehlt der Verfasser einer ledernen sogenannten Objektivität zu Lieb seine persönliche Teilnahme am Stoff; er schwatzt nicht zwischen die Reden seiner Leute hinein, aber er beleuchtet die Leute, und oft mit der Blendlaterne, auf daß wir erkennen, was sie denn eigentlich zu ihren Reden für Gesichter machen. Ein ungewöhnliches Geschick hat Polenz im Aufbau der Handlung, mit deren Fortschreiten er zugleich seine Charaktere glücklich entwickelt; er neigt in dieser Beziehung mehr zum Dramatischen als zum Epischen. Scharfe Beurteilung von Zuständen, Zeitgedanken und Zeitgefühlen tritt überall auf und oft mit einem Spott und einer Satire, die ganz augenscheinlich ehrlichem sittlichen Zorne entwachsen sind. Da auch unter den Gedichten mancherlei Gutes ist, wenngleich Polenz kaum überhaupt in der reinen Phantasiekunst je so Tüchtiges leisten wird, wie in Drama und Novelle, so kann das Buch der Teilnahme der Leser empfohlen werden, die früher an dieser Stelle auf desselben Schriftstellers „Pfarrer von Breitendorf“ und auf seinen „Heinrich von Kleist“ hingewiesen worden sind.

Feierabend und andere Münchner Geschichten. Von Anna Croissant-Rust. (München, Dr. E. Albert & Co., 2 M.)

Lebensstücke Ein Novellen- und Skizzenbuch von Anna Croissant-Rust. (Ebenda, 2 M.)

Rundschau.

Digitized by Google

Das erstgenannte Buch hat wenigstens in dem beherrschenden Hauptstück den Charakter ausgesprochen naturalistischer Schilderung; „Feierabend" ist eine überaus düstere Studie aus der Münchner Arbeiterwelt, hart in den Linien, die ein scharf beobachtetes Lebensbild in festem Zuge umschreiben. In anderen der Skizzen und Novellen, zumal in den „Lebensstücken" tritt das Ich der Verfasserin mehr hervor, selten, aber doch zuweilen mit freundlichem Humor, zumeist mit einer Teilnahme, die deshalb nicht minder leidenschaftlich wirkt, weil sie sich nicht selber absichtlich beleuchtet. Dann und wann stört eine abgehackte Schreibweise, wie sie jetzt bei den jungen Schriftstellern zur Mode geworden ist; vortrefflich und unentbehrlich zu bestimmten Zwecken der Charakteristik, *wirkt* sie in dieser Ausdehnung wie Manier und *ist* sie's auch. Während viele Seiten, durchweg z. B. wie angedeutet, die des „Feierabends", den Eindruck von fertiger schriftstellerischer Technik erwecken, wirken einige andere noch unsicher, unruhig, ich möchte sagen: aufgeregt, was ja leider nicht dasselbe bedeutet wie lebensvoll bewegt. Aber Anna Croissant-Rust ist unverkennbar ein starkes und kühnes Talent, dem andere Rücksichten, als die auf die Sache, wenig gelten. In den Kreisen der „Modernen" zollt man ja schon jetzt dieser Frau sehr viel Achtung. Kommt sie erst zur vollen *Ruhe* ausgereifter Kraft, so wird ihre Bedeutung über die Partei hinaus anerkannt werden.

* Dem Geheimnis des **dichterischen Schaffens,** an dem schon so viele tüchtige Köpfe sich müde gedacht haben und über das doch selbst die Poeten selber nur selten einmal ein wenig zu sagen wissen*, schreibt jetzt *Julius Petri* im Magazine für Literatur. Zunächst spricht er dort über die Illusion, auf der jede Wirkung darstellender Kunst beruht, über die Forderung des Kindes und des Naturmenschen, daß das Vernommene „wahr" sei, über die allmähliche Ersetzung dieser Forderung mit dem Reifen des Menschen durch die andere, daß es *wahrscheinlich* sei, womit denn die verschiedene Einstellung des Bewußtseins vor Wirklichkeit und Kunstwerk eintritt. Dann streift Petri das Problem der Wirklichkeitswiedergabe durch den Dichter und die Möglichkeit einer doch höchstens *relativen* Objektivität seiner Schilderungen. Er beurteilt in Folge seiner Erwägungen den „konsequenten Naturalismus" der Gegenwart skeptisch und seine einseitigen Werke ablehnend, ohne jedoch ihre Bedeutung als nützliche Glieder einer notwendigen literarischen Entwicklung zu verkennen — Petri steht also in dieser Beziehung etwa auf unserem Standpunkte. Nach einem Blick auf den Wechsel der Empfindungsart in den verschiedenen Zeiten, der in der Dichtung gleichfalls zum Ausdruck kommt, nähert er sich dem Mittelpunkt seines Themas. Er schreibt dann:

Jeder Mensch ist ein Stück Poet. Wer der nackten Thatsache, daß ein junges unbekanntes Paar sich den Tod gegeben hat, das Motiv unglücklicher Liebe unterschiebt und so den Versuch macht, das an sich unverständliche Faktum der eigenen Empfindung näher zu bringen, hat dadurch eine dichterische Erklärung des Vorganges gegeben. Ob er mit dieser Erklärung recht hat, ist eine zweite Frage. Für den Tod Heinrichs von Kleist und der Frau Henriette Vogel würde sie beispielsweise nicht ausreichen. Wer aber für die eigentlichen Motive der That keine wenn auch blassen analogen Empfindungen in sich verspürt, wird immer geneigt sein, auf die primitive Erklärung zurückzugreifen; er übersieht als nebensächlich, was von den etwa bekannten Thatsachen nicht in sein Bild zu passen scheint, oder biegt sie gar, vielleicht unbewußt, zu gunsten seiner Auffassung um. So stimmt jeder Mensch die Ereignisse der Außenwelt auf seinen eigenen Ton und erklärt sie nach dem Maß der ihm selbst einwohnenden Gefühle und Fähigkeiten. Das ist Dichtung.

Und ebenso, wie zu diesem erklärenden, ist auch zu dem Gestalten schaffenden Trieb die Anlage in jedem Menschen lebendig. Wenn ich im Nebenzimmer eine zornige Stimme sprechen höre, so stellt mir die Phantasie aus den Beobachtungen, die mein Auge früher am zornigen Menschen gemacht hat, ein mehr oder minder deutliches Bild von diesem zornigen Menschen vor die Seele. Ich sehe die heftigen Bewegungen, das gerötete Antlitz; vielleicht geschwollene Adern und hervorquellende Augen. Der Trieb, der den Selbstmord durch unglückliche Liebe begründet, ist derselbe, der aus einem unerklärten Klopfen an der Decke auf Gespenster schließt, derselbe, der vor Zeiten im Gewitter den Wagen Thors mit den hinkenden Böcken einherrollen hörte, oder den zürnenden Zeus die Blitze schleudern sah, der die Erscheinungen der unbelebten Natur nach dem Maß eigenen Wissens als Äußerungen menschenähnlicher Wesen sich verständlich machte. Das Gebiet solcher Mythenbildung, wo sich die sinnliche Kraft poetischer Anschauung schrankenlos tummeln konnte, wird aber im Laufe der Zeit immer mehr und mehr eingeschränkt. Wo früher denkende Wesen zürnend und liebend walteten, da herrscht nun das unsichtbare, gestalt- und wesenlose Gesetz. Und nur märchenhaft, in humoristisch-ironischer oder kindlicher Färbung lebt der alte personifizirende Trieb auf diesem Gebiete fort, wenn Frau Holle die Betten schüttelt; wenn der alte Petrus droben „alle neune" schiebt, oder wenn „der liebe Gott schimpft". — Mehr und mehr zieht sich die bildende Kraft der Phantasie auf ihr eigentlichstes Gebiet zurück: Menschendarstellung im engeren Sinne.

Es ist nun ein Lieblingsgedanke Gustav Freytags, der des öfteren bei ihm anklingt, daß die Teufel, Geister und Heiligen in früheren Jahrhunderten der rüstigen Phantasie unserer Vorfahren etwas sichtbar Vorhandenes, eine Realität waren. Die sinnlich schöpferische Kraft der Einbildung hat heute durch fortgesetztes abstraktes Denken Einbuße erlitten. Die Geister Shaksperes sind keine blassen Symbole, sondern eine furchtbare Wahrheit, die mancher unter den Zuschauern am eigenen Leibe erfahren hatte. Und der Teufel Luthers war so sehr konkret und individuell geartet, daß er den drastischen Ausdruck unsäglicher Verachtung des Gottesstreiters nicht ertragen konnte und von dannen zog. Eine erregte Phantasie löste so den Widerstreit der eigenen Gedanken in Rede und Gegenrede auf und projizirte den Träger der einen als plastische Gestalt nach außen. — Es ließen sich schon hier Selbstzeugnisse von Dichtern beibringen, welche die Analogie solcher Erscheinung mit dem dichterischen Verfahren in helles Licht setzen würden; es sei aber zuvor noch auf andere jedem geläufige Thatsachen hingewiesen, die den merkwürdigen Vorgang als nicht so ganz abgerissen und allein dastehend erscheinen lassen.

Da ist zunächst der Traum. Hebbel vor allen hat dieses analoge Verhältnis in seinen Tagebüchern hervorgehoben. Die Dichtung sei der Traum der Weltseele. Und in der That: das plastische Anschauen von Gestalten,

* Wir erinnern als an eine der wenigen wertvollen Früchte, die hier gezeitigt sind, an *Spitteler*-Tandems Beiträge zur Psychologie des dichterischen Schaffens, den Aufsatz „Fleiß und Eingebung" (Kw. IV, 8).

Digitized by Google

die von der Seele des Träumenden sich loslösen, und selbständig, mit eigenem Leben begabt, ihm als fremde Individualitäten entgegenträten und sogar die neugierige Beobachtung wachrufen, die wir Fremden entgegentragen; das freilich meist verworrene, widerspruchsvolle und kapriziöse Verknüpfen von Ursache und Wirkung; oder oft genug gar eine novellistisch den Träumenden selbst überraschende Pointe einer Folge von Ereignissen: ist das nicht schaffende Phantasie? Freilich sieht das Ganze mehr einem entstehenden, als einem fertigen Gedichte ähnlich. Die Geschehnisse haben nur die Einheit der Stimmung; es fehlt die Geschlossenheit und der feste Kern; und der Verstand ist nicht in der Lage, von dem Rechte des Veto, dem einzigen, das er in der Dichtung ausüben soll, Gebrauch zu machen. Aber wir beobachten die gestaltbringende Phantasie; und das ist für uns die Hauptsache.

Ein zweites, nicht allgemein, aber weit verbreitetes Phänomen, das uns einen Schritt weiter führt, ist die Erscheinung der Schlummerbilder. Johannes Müller hat sie trefflich beobachtet und beschrieben (Phantastische Gesichtserscheinungen, 1826), auch historische Zeugnisse für früheres Vorkommen beigebracht; und Wilhelm Dilthey (Die Einbildungskraft des Dichters) setzte sie für die Psychologie des Dichters in den theoretischen Zusammenhang. — Die Erscheinung ist am häufigsten kurz vor dem Einschlafen, noch auf der Schwelle des Bewußtseins. Das Sehfeld erhellt sich plötzlich, und es hebt sich als dunkler Abriß oder in farbiger Ausführung ein Kopf, eine Gestalt, ein Baum, eine Landschaft, eine ganze Gruppe oder was sonst, deutlich und sinnlich wahrnehmbar, heraus. Bewegt man das Auge oder will man die Erscheinung fixiren, so verschwindet sie plötzlich. Die Bilder folgen oft in großer Schnelligkeit aufeinander, und ein buntscheckiges Panorama zieht vor dem Auge vorüber. Sie willkürlich hervorzubringen, gelingt in den meisten Fällen nicht. Spontan, ohne Abhängigkeit von den Dingen, an die man gerade denkt, blitzen sie herein.

Goethe besaß die Gabe willkürlicher Hervorbringung solcher Gesichtserscheinungen. Wenn er sich in die Mitte des Sehorgans bei geschlossenen Augen eine Blume dachte, so legte sie sich auseinander und aus ihrem Innern entfalteten sich wieder neue farbige Blumen. Das konnte er fortsetzen, so lange es ihm beliebte. Er selbst erblickt in dieser Erscheinung die Urphänomene des dichterischen Schaffens und fügt hinzu: „Man sieht deutlicher ein, daß Dichter und alle eigentlichen Künstler geboren sein müssen."

Bei Hebbel kündigte sich die Mehrzahl der Dramen durch eine Gesichtserscheinung an; einige durch eine lebhafte Farbenempfindung, so der Herodes durch brennendes Rot. Als er den Epilog zur Genoveva dichtete, sah er eine angeschossene Taube fliegen, und so oft der Moloch sich meldete, stieg ihm ein Felsen mit uralten bemoosten Stämmen aus dem Meere auf.

Waren diese Gesichtserscheinungen nur Symbole, nur beiläufige Äußerungen der schaffenden Phantasie, ohne erkennbaren Zusammenhang mit dem Dichtwerk selbst, so tritt uns nun das merkwürdigste Phänomen in Otto Ludwigs vielzitirten Bekenntnissen über sein künstlerisches Schaffen entgegen. Ihm geht der poetischen Produktion eine musikalische Stimmung voraus, die ihm zu einer bestimmten Farbe wird; am häufigsten einem milden Goldgelb oder einem glühenden Karmoisin. Dann sieht er Gestalten, eine oder mehrere, in charakteristischer Stellung für sich oder gegen einander, „wie eine Marmorstatue oder plastische Gruppe, auf welche die Sonne durch einen Vorhang fällt, der jene Farben hat." An diese erste Erscheinung, die selten das Bild der Katastrophe ist, schließen sich nach vorwärts und rückwärts, in großer Hast, während sich das Bewußtsein ganz leidend verhält, immer neue plastische Gestalten und Gruppen an, bis das ganze Stück in allen seinen Szenen da ist; der novellistische Inhalt, die Handlung des Stückes wird erst später aus ihnen entwickelt.

Äußerungen ähnlicher Natur sind auch von Balzac und Flaubert vorhanden: es heißt aber hier Vorsicht gebrauchen und unterscheiden, ob wir es mit einem sinnlich angeschauten Bild oder mit einer in sinnlichem Ausdruck geschilderten, wiewohl sehr lebhaften, aber doch rein geistigen Vorstellung zu thun haben. Die Stärke der sinnfälligen Anschauung steht jedenfalls bei Otto Ludwig unerreicht da; es mag dahingestellt bleiben, ob diese an die Halluzination streifenden Erscheinungen in gesunder Sinnlichkeit oder aber nervöser Aufregung ihren Grund haben, wie es gewisse krankhafte Zustände in der Jugend des Dichters beinahe vermuten lassen. Auch Otto Ludwig selbst nennt dies Farben- und Formenspektrum einmal ein pathologisches.

„Anschauen" muß ja jeder Poet die Gegenstände seiner Darstellung. Aber die Grenze zwischen der sinnlichen Wahrnehmung und der lebhaften Vorstellung verwischt sich; wie man das namentlich bei der größeren oder geringeren Intensität der Schlummerbilder beobachten mag. Im allgemeinen verhält sich wohl das vorgestellte Phantasiebild des Dichters etwa wie das lebhafte Erinnerungsbild eines uns wohlbekannten Menschen oder Dinges. Und insofern bilden die Gesichtserscheinuugen Otto Ludwigs weder nach der einen, noch der anderen Seite etwas abgerissen und außer Zusammenhang Stehendes. Aber als äußerstes Extrem machen sie uns den Prozeß des dichterischen Schaffens anschaulich.

Losgelöst von der eignen Persönlichkeit und als selbständige Individualitäten treten die Gestalten der Dichtung ihrem Schöpfer gegenüber. „Ein Dichter, der überlegen muß, ob er einen Charakter in einem gegebenen Falle ja oder nein sagen zu lassen habe, werf ihn weg, es ist eine dumme Leiche!", sagt Jean Paul; und an andrer Stelle: „Der echte Dichter ist ebenso (wie der Träumende) im Schreiben nur der Zuhörer, nicht der Sprachlehrer seiner Charaktere; er schaut sie, wie im Traum, lebendig an und dann hört er sie."

Vision bleibt das dem Dichter vorschwebende Bild, gleichviel, ob sinnlich angeschaut oder lebhaft vorgestellt. Wie aber der Teufel Luthers oder die Heiligenerscheinung einer Büßerin nicht denkbar sind ohne intensive und unablässige Beschäftigung mit dem Gedanken, so springen auch dem Dichter seine Bilder nicht ohne vorhergehende bewußte oder unbewußte Arbeit vor die Seele. Hier werden sich je nach der Individualität große Unterschiede zeigen. Schiller, der Dichter subjektiver Empfindung, sucht nach Stoffen, die geeignet sind, sein Pathos in sich aufzunehmen und zu verkörpern. Er meint, es sei nicht immer die lebhafte Vorstellung eines Stoffes, sondern nur ein Bedürfnis nach Stoff, ein unbestimmter Drang nach Ergießung strebender Gefühle, was Werke der Begeisterung erzeuge. Goethe hingegen findet seine Stoffe, ohne sie zu suchen. Seine umfassendere Seele bildet die Figuren mehr von außen nach innen. Analog der Unterschied bei Hebbel und Otto Ludwig. Hebbel folgert seine Charaktere aus dem geschauten Konflikt, Ludwig konstruirt seinen Konflikt aus

Digitized by Google

den geschauten Charakteren. In jedem Falle ist bis zum Eintritt der glücklichen Stunde, wo die Idee des Werkes aufgeht, wo der Stoff lebendig wird und ein Eigenleben erhält, intensive Arbeit und Studium vorausgegangen. „Wie sind wir doch mit aller unserer geprahlten Selbständigkeit an die Kräfte der Natur gebunden, und was ist unser Wille, wenn die Natur versagt! Worüber ich schon fünf Wochen fruchtlos brütete, das hat ein milder Sonnenblick binnen drei Tagen in mir gelöst!", schreibt Schiller an Goethe; und Goethe erwidert: „Wir können nichts thun, als den Holzstoß erbauen und recht trocknen; er fängt alsdann Feuer zur rechten Zeit, und wir verwundern uns selbst drüber."

Dieses „Feuerfangen", das „Aufgehn" des Stoffes, der Augenblick, da die verschiedenen einzeln und ohne Zusammenhang im Gedächtnis ruhenden Bilder sich gleichsam instinktiv zu einem neuen lebendigen Ganzen zusammenschließen, ist das eigentlich Geheimnisvolle im dichterischen Werden. Die Philologie mag nachweisen, wo und wann jedes einzelne Element in den Gesichtskreis des Dichters getreten ist, die Psychologie mag an der Hand der Thatsachen einigen allgemeinen Gesetzen nachspüren, wie dem, daß die Poesie wie die Erinnerung verfährt, verwandte Elemente aneinander schließt und widerstrebende und unwesentliche ausscheidet; man mag die Beobachtung machen, daß nach dem Gesetze des Kontrastes manche Personen oder Geschehnisse die entsprechenden gegensätzlichen hervortreiben: der letzte Grund bleibt uns verschleiert. Das dunkle Etwas, das, vom Sprachgebrauch zum „Genius" personifizirt, eine Sonderstellung in der Seele einnimmt und mit der Gewalt einer Naturkraft den leidenden Dichter zur Produktion zwingt, liegt tiefer verborgen. Wenn der eilfertige Lombroso den Versuch macht, aus einer Menge von zusammengerafften Fakten statistisch den Einfluß von Klima und Jahreszeit auf die Produktion nachzuweisen, so braucht man nur einen Blick auf die unendlich verschiedenen Eigentümlichkeiten der Produktionsweise zu werfen, um dies Bemühen als verfehlt zu erkennen. Rousseau ging gern entblößten Hauptes in der Sonnenhitze spaziren, um Gedanken zu wecken; bei Hebbel setzte die Produktion im heißen Sommer ganz aus und trat erst mit den kühleren Herbsttagen ein; Schiller gab sich in den Abend- und Nachtstunden der poetischen Stimmung hin; Goethe gern am frühen Morgen. Den Imponderabilien, welche die „Stimmung" jedes einzelnen beeinflussen, läßt sich gar nicht nachspüren. Der glückliche Augenblick kommt, der die bis dahin mechanisch in der Seele nebeneinander lagernden Elemente wie der elektrische Funke zur chemischen Einheit verschmilzt; und niemand, am wenigsten der Dichter selbst, weiß woher und weshalb. Das schließt die Erfahrung nicht aus, daß der Dichter gewisse Zustände als der Stimmung günstig erkennen kann und sie künstlich reproduzirt. Der Genuß des Weins begünstigt bei vielen den Gedankenprozeß; — E. Th. A. Hoffmann mag als frappantes Beispiel genannt sein; — bei anderen verhindert er die Produktion. Dem Einflusse der Nachbarkünste, besonders dem der Musik muß ein großer Spielraum zuerkannt werden. Daß Otto Ludwigs Farben- und Formenspektrum von musikalischer Stimmung eingeleitet wurde, ist schon erwähnt; das Anhören guter Musik vermochte die Erscheinung auch hervorzurufen. Johannes Müller erzählt in dem oben angeführten Werkchen: „Ein junger Maler H., der zu den phantastischen Gesichtserscheinungen sehr geneigt ist, ... hat diese nicht leichter und lebhafter, als wenn er eine phantasiereiche Musik hört." Hebbel kam das entstehende Gedicht immer mit einer Melodie. Alfieri gingen die meisten seiner Tragödien während oder nach dem Anhören von Musik auf. Auch Schiller bekennt von sich, daß ihm eine gewisse musikalische Grundstimmung der poetischen Idee voraufgehe. Auch er ließ sich gern von Musik anregen. Als er seine neue Wohnung in Dresden bezogen, hörte er beim ersten Erwachen über sich Klavier spielen. „Du glaubst nicht, wie mich das belebte", rief er aus, „wieviel Stimmung mir das giebt!" Mancher heut lebende Poet wird solchen Enthusiasmus bei gerade dieser Entdeckung schwerlich teilen.

Die Musik ist mehr als jede andere Kunst geeignet, den Menschen von allen augenblicklichen Beziehungen zu lösen und zur Versenkung in sich selbst zu führen. Und ein Teil der Anregung, die sie der Phantasie gewährt, mag darin ruhen, daß der Hörer, der sich ihr hingiebt, von den Einwirkungen der umgebenden Außenwelt entfernt, ja, abgeschnitten wird, ohne daß, wie beim Schauspiel, andre Eindrücke anschaulicher Art in die Vorstellung treten. Die Kräfte der Phantasie spielen ohne Störung. Und ist es nicht das Gleiche, was uns im Traum phantastische Bildungen erschaffen läßt? Auch die Schlummerbilder treten ja am liebsten auf, wenn das Bewußtsein vom Selbst und von der Umgebung auf ein Geringes herabgesunken ist. Das selige und beglückende Selbst- und Weltvergessen, das wohl immer der voraufgehende und begleitende Zustand der produktiven That ist, wird jedem, der einmal einen künstlerischen Gedanken geboren hat, als die schönste Stunde seines Schaffens unvergeßlich sein. Ganz in sich gesammelt, reagirt die Seele nicht auf äußere Eindrücke. Wie aus Nebeldünsten emporsteigend, baut sich vor dem geistigen Auge die neue Welt auf. Und selbst in staunendes Anschauen versunken, vergißt der Dichter die umgebende Welt. Hebbel pflegte, wenn er in solchem Zustand leis vor sich hinsingend durch die Straßen schwankte, wohl eine Anrede zu überhören oder mit einem heftigen Laut der Abwehr von sich zu weisen. Man begreift, wie der Dichter so oft dem Traumwandler hat verglichen werden können. —

Mit dem künstlerischen Erkennen und Erfassen des Stoffes beginnt erst die eigentliche bewußte Arbeit des Dichters; wobei nicht ausgeschlossen ist, daß eins in das andere hineingreift. Denn es zeigen sich nicht immer im ersten Augenblick, namentlich bei größeren Stoffen, alle Teile in gleich heller Beleuchtung; und auch hier tritt die große Verschiedenheit der dichterischen Persönlichkeit hervor. Das Ziel, das der eine beim ersten Sprung ergreift, erreicht der andre erst nach manchem vergeblichen Anlauf; Hebbel war von der ersteren Art, Otto Ludwig von der anderen. Was dem einen leicht und fließend gelingt, ringt sich beim andern mühevoll los. Schiller selbst maß staunend und bewundernd seine Produktion an dem leichten und spielenden Fluß der Goethischen. —

Alles das sind aber schon Fragen individueller Natur, die den Punkt, der uns beschäftigte, nicht mehr berühren. Denn das Niederschreiben und Ausarbeiten der dichterischen Träume, wo unter den Augen des prüfenden Verstandes jede Lücke gefüllt und jeder dunkle Winkel erleuchtet werden muß, ist bewußte Arbeit, oft freudige, aber oft auch mühevolle Arbeit; und der Weg, den die Dichtung von diesem Augenblick ab nimmt, entbehrt zwar nicht des Interesses, aber doch des geheimnisvollen Reizes ihres ersten Werdens. Denn geheimnisvoll bleibt, was den Eindruck in des Dichters Seele mit schwellendem Leben befruchtet, geheim-

Digitized by Google

nisvoll die drängende Unruhe, die nach Gestaltung sucht, die ihren Träger verfolgt und quält, bis sich aus seinem Geiste ein neues eignes Leben wie aus dem Mutterschoße losgerungen hat; geheimnisvoll bleibt die Poesie in ihrem tiefsten Kern, wie im letzten Grunde ihre große Mutter, das reale Leben selbst, als deren Abbild sie auch in diesem Falle sich darstellt.

Bildende Künste.

*** Die Münchner Kunstausstellungen von 1894. 2.**

Das großartigste, gewaltigste Bild, das es heuer in München zu sehen giebt, ist unstreitig Arnold Böcklins „Grablegung". Für die jüngste Kunstproduktion zählt es freilich nicht mit, denn es ist schon in den siebziger Jahren gemalt. Es soll damals für die Nationalgalerie in Berlin bestimmt gewesen, von dieser aber zurückgewiesen worden sein. Jetzt hängt es in München in der Sezession. Ein merkwürdiges Beispiel, wie verkehrt es in der Welt zugeht. Denn das Bild gehört weit weniger in eine moderne Kunstausstellung, als in eine Staatsgalerie, wo es zwischen den herrlichsten alten Meistern gerade an seinem rechten Platze wäre. Wenn es für unsere heutige Kunstanschauung noch eines Beweises bedürfte, daß Böcklin der größte unter allen lebenden Meistern germanischer Nation ist, so würde dieses wunderbare Werk ihn liefern. Größer, tiefsinniger, erschütternder ist die Welttragik des dahin gemordeten Gottessohnes von der bildenden Kunst wohl überhaupt nie zum Ausdruck gebracht worden; zum mindesten wirkt auf die Menschen von heute keine andere Darstellung so unmittelbar das ganze Empfinden packend, wie diese. Wer dies Bild gesehen hat, kann es nie wieder vergessen. Wie oft ist der Schmerz Mariens an der Leiche des Gottessohnes gemalt worden von den größten Meistern aller Zeiten! Keiner einzigen von all den Darstellungen, welche die Kunstgeschichte preist, gleicht die Böcklinsche auch nur im entferntesten. Aber sie ist die größte, die wahrste. Dieses edle Matronenhaupt mit dem thränenlosen, wortlosen Schmerze, die an die Schläfen gepreßten Hände — ein ganz ungewöhnlicher, aber überzeugender Ausdruck solchen Schmerzes — das ist eine Intuition, wie sie nur den allergrößten Poeten und Künstlern gelingt. Und dann das Gegenstück, die Magdalena: im leidenschaftlichsten Schmerzensausbruch zur Statue erstarrend — welch eine Plastik und welch eine unerreichte unerreichbare Farbenpracht! Grausig sind die männlichen Gestalten des Bildes, der zum Krüppel verzeichnete Josef, der fast nur Oberleib ist, der Nicodemus mit den märchenhaften Silberhaaren, und der unbekehrte Schächer, wie seit dem Versinken der alten deutschen Kunst keiner mehr gemalt worden ist. Man muß bei Böcklin immer an Shakspere denken, wenn man einen Vergleich herholen will; nie aber ist uns das ebenbürtig Große in der Kunst Böcklins mehr zum Bewußtsein gekommen, als vor diesem Bilde. — Wir wissen, daß uns auch heute noch viele der sinnlosen Schwärmerei zeihen werden, alle diejenigen, zu welchen die Werke Böcklins keine andere Sprache sprechen, als die einer brutalen, ungezügelten, über alle „Regeln" sich hinwegsetzenden Kraft; aber wir hegen nicht den geringsten Zweifel, wem die Zukunft recht geben wird.

Nicht ganz so zuversichtlich sind wir bezüglich eines anderen Werkes, das allgemein als das Kunstereignis von 1894 gilt: Franz Stucks „Krieg". Gewiß, es ist ein großartiges Werk und zeigt den jungen Meister im wachsenden Können und Wollen; und wir freuen uns der seltenen Einmütigkeit, mit der es gerühmt wird und die wir gerne als ein Anzeichen nehmen möchten, daß eine Verständigung, eine Einigung sich anbahnt über Wesen und Ziel der modernen Kunst. Allein gewisse jüngste Erscheinungen mahnen zur Vorsicht, und wir glauben, es ist Pflicht derjenigen, die für das Neue bisher gegen die herrschende Abneigung und gegen den Unverstand gekämpft haben, die drohenden Gefahren aufzuzeigen.

Franz Stuck ist ein großer Künstler von herrlicher Begabung. Augenscheinlich ist ihm ein Formgefühl angeboren, das andere mühsam erst erwerben müssen. Er kann daher „spielend" produziren, ihm ist gegeben, Geschöpfe seiner Phantasie mit Griffel und Pinsel ganz aus sich heraus zum lebendigen Kunstwerk zu gestalten. Das ist für unsere Zeit und unser Volk eine seltene Ausnahme. Wir haben Generationen lang das Formgefühl nicht gepflegt, sind einseitig dem Wissen nachgegangen, und nun muß die in unserem Volke schlummernde Gabe erst wieder geweckt werden. Das geschieht nicht anders, als durch ein mühsames Studium der Natur, und noch lange, lange darf unser künstlerischer Nachwuchs von der Erfüllung dieser Pflichten nicht losgesprochen werden. Die Zukunft deutscher Kunst steht und fällt mit dieser Bedingung; faßt das heranstrebende Geschlecht diese Aufgabe nicht mit heiligem Ernste an, dann sind wir abermals um eine schöne Hoffnung betrogen. Und leider mehren sich die Anzeichen, als ob bei manchen jungen Talenten die Meinung aufkäme, als wären sie schon so mit Können gesättigt, daß sie der Mühsal des Naturstudiums überhoben wären. Je verlockender eine solche Meinung ist, desto gefährlicher ist sie, und desto schwerer ist gegen sie anzukämpfen. Wer den Leuten verspricht, daß ihnen die gebratenen Tauben in den Mund fliegen werden, auf den hören sie lieber, als auf den, der ihnen zumutet, harte Bretter zu bohren. Wenn aber diese Bretter nicht gebohrt werden, so müssen wir mit all unserer Zukunftsmusik einer neuen deutschen Kunstblüte zu Schanden werden. Es ist jetzt die Parole einer „neuen deutschen Phantasiekunst" ausgegeben — eine herrliche Perspektive. Aber der junge Künstler darf nicht auf den Glauben kommen, daß er, ein Herkules am Scheidewege, die Wahl habe zwischen dem Pegasusritt dieser Phantasiekunst und der harten Pflugarbeit des Naturdienstes, sondern er soll wissen, daß er unter allen Umständen durch die letztere hindurch muß und daß nur wenige auserwählt sein können, den hohen Flug zu wagen. Das ist auch etwas, „was uns die Kunstgeschichte lehrt."

Wir knüpfen diese Reflexionen an Franz Stuck und seinen „Krieg", weil uns der beispiellose Erfolg des jungen Meisters ein ganz besonderer Verführer scheint — für die begehrlich Nachdrängenden nicht blos, sondern auch für den von uns so hochgeschätzten Künstler selbst. Denn bei aller Bewunderung für sein neuestes Werk müssen wir doch, einer gedankenlosen Verhimmlung gegenüber, konstatiren, daß die Stucksche Kunst noch nicht reif ist. Die Erfindung des Reiters ist eine That von kunstgeschichtlicher Bedeutung: der Zug nach dem Großen, symbolisch Einfachen, der die Sehnsucht so mancher Künstlerseele ist, hat hier, wie kaum bisher in einem modernen Werke, eine Erfüllung gefunden. Hier ist nicht zu viel und nicht zu wenig; das packt als ein Ganzes, wie ein großer, klarer Gedanke, wie ein volles, in sich geschlossenes Stück Leben. Künstlerisches Ziel und künstlerische Ausdrucksmittel, Wollen und Können sind eins: er will, was er kann; er kann, was er will. Und nun nehme man den unteren Teil des Bildes, die Opfer des Kriegsgottes, die sich windenden, krümmenden, im Tode erstarrenden Menschenleiber. Auch hier ist großes Können, kraftvolles Wollen. Aber es fehlt schon die symbolische Einfachheit; es sind der Leiber schon zu viele, die Bewegungen wiederholen sich; drei, vier Mal kehrt in augenfälliger Weise das Motiv der zusammengekrampften Faust

Digitized by Google

wieder. Als gemaltes Fleisch sind diese Akte prachtvoll; die besten Franzosen der letzten Jahrzehnte würden es nicht besser gemacht haben, — aber ist das der Ehrgeiz Franz Stucks, der theatralischen Realistik der eben verflossenen französischen Kunst beizukommen?

Wer Stucks „Kreuzigung" gesehen hat, der weiß, daß dort der stilistische Zwiespalt noch größer war. Der Weg von der „Kreuzigung" über die „Sünde" zum „Krieg" ist der Weg wachsender Größe und Klarheit; aber an seinem Ziel ist der Künstler noch nicht -- Gott sei Dank! denn er ist dazu noch viel zu jung. Ob er das Ziel erreichen wird, der Welt Meisterwerke zu schenken, die es bleiben werden für alle Zeiten, das ruht in der Zukunft Schoß und zu allermeist in seiner eigenen Hand; wenn unser Verdacht richtig ist, daß Franz Stuck, der sich der Welt als den Spielenden giebt, dem nichts Mühe macht, heimlich doch ein starker Ringer ist, dann ist uns um ihn nicht bange. Alfred Freihofer.

* **Berliner Kunstbrief.**

Mit Amerika ist es der europäischen Kunst merkwürdig gegangen. Man dachte sich lange Zeit, drüben sei die Kunst entweder lächerlich primitiv oder unbedeutend epigonenhaft. Dann kam es anders. Man hörte von amerikanischer Baukunst, von selbständigen malerischen Leistungen, von einem eigenartigen Kunstgewerbe, von merkwürdigen Bestrebungen im Gebiet der Vervielfältigung, und bald waren Edgar Poe und Longfellor nicht mehr das Einzige, was man von echter amerikanischer Kunst wußte.

Was die Entwicklung und Bedeutung der amerikanischen Malerei belangt, so gehört der Abschnitt in Muthers „Geschichte" zu dem lehrreichsten, was wir heute darüber studiren können. Das Kunstgewerbe Amerikas aber leuchtete plötzlich zu uns hinüber durch die Ausstellung amerikanischer Mobiliare, welche das Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin vor Kurzem veranstaltet hatte. Es war köstlich zu sehen, wie drüben — wo kein Ruinensinn die Gegenwart hemmt und verunreinigt — einfach als Antwort auf unsere heutigen Bedürfnisse eine Industrie emporgewachsen war, die statt sich mit Renaissanceverwaschungen zu plagen, aus der Natur des Materials überraschend neue Motive bildete und statt einem übertriebenen Gefühl für geschichtliche Stilarten die Forderungen der bequemen Praxis zu opfern, eine Art Realismus des Kunstgewerbes entwickelte, dessen warmen sympathischen Eindruck man bei uns ganz und gar nicht kannte. Die Kunsttischler datiren von dieser Ausstellung eine Epoche neuer Bewegungen, und wer weiß, ob hier nicht ein ähnlich hoffnungsvoller Samen ausgestreut wurde, wie z. B. durch die Kopenhagener keramische Ausstellung 1889 in Paris, welche die Kunsttöpferei Frankreichs zu einer ganz ungeahnten, im Sinne eines ähnlichen Naturalismus sich bewegenden Entwicklung gereizt hat. Besonderes Interesse erregten die durch die Chicagoer Ausstellung vermittelten elektrischen Beleuchtungskörper, namentlich der Tiffany Co., welche die so dankbare Aufgabe der künstlerischen Verwertung des elektrischen Lichts in einer bei uns unerhörten glücklichen und mannigfaltigen Weise lösten.

Ebenso fungirte die Chicagoer Ausstellung als Vermittlerin der augenblicklich in der Nationalgalerie veranstalteten Sammlung amerikanischer Holzschnitte, deren Überführung Lippmann, der Kupferstichdirektor, bei seinem Chicagoer Besuche ins Auge faßte und durchführte. Man ist überrascht von dieser Feinheit im Malerischen, dieser Empfindung im Tonlichen, die der amerikanische Holzschnitt atmet. Unser Holzschnitt — man nehme nur die Weberschen „Meisterwerke" — ist weitaus in den meisten auch seiner immer noch besten Gaben Handwerkerarbeit, roh in Kontur und Schattirung, verständnislos gegenüber den feineren malerischen Wirkungen, wie sie die Radirung längst sich zu eigen gemacht hat, und gegenüber der Natur des Holzes, das zu ganz eigenen, seidigen, schleierduftigen Weichheiten reizt. Impressionistisch gefühlte Holzschnitte, ausgeführt mit der ganzen Delikatesse moderner Charakteristik und Stimmungswahrheit, das sind diese amerikanischen Arbeiten der Juengling, King, Bernstrom, Frenck und Anderer. Man hätte es nicht geglaubt, daß der Holzschnitt so weit fähig wäre, der Entwicklung der großen Malerei ins Moderne zu folgen, daß die Suggestion der latenten Farben und Reflexe in ihm so stark zum Ausdruck gelangen könnte. Aber auf diese Suggestion geht die echte moderne Schwarz-Weiß-Kunst stets aus, und wenn auch dem Holzschneider solche vibrirende, nervöse Feinheit besondere Mühe kostet, er erreicht doch durch die eigenen Gaben seines Materials Wirkungen, in denen sich der Holzschnitt, besonders der landschaftliche, getrost neben die besten Radirungen stellen kann. Diese Möglichkeit der Individualisirung des Holzschnittes uns allzu traditionellen Europäern an der Hand so ausgezeichneter Arbeiten eröffnet zu haben, wird ein unvergängliches Verdienst dieser Ausstellung bleiben. O. B.

* **Kunstblätter und Bilderwerke. 15.**

Les Chefs d'Oeuvre, Peinture, Sculpture, Architecture, publiés sous la Direction de M. Henry Jouin. (Paris und Dornach; Braun, Clement & Co.)

Diese neue Braunsche Veröffentlichung bedeutet eine Art von „klassischem Bilderschatz", aber des allervornehmsten Stils: Meisterwerke der bildenden Kunst aller Zeiten sind hier reproduzirt auf Photogravürenblättern in groß Folioformat. Monatlich erscheinen zwei Hefte, von denen jedes zwei Blätter bringt und im Einzelverkauf 5 Franken kostet, während das Jahresabonnement 50 Franken beträgt. Parthenon, Mona Lisa, der Frühling des Botticelli, die Syndici des Rembrandt bilden die ersten beiden Hefte, jedem Blatte ist ein Text beigegeben, der über das Urwerk unterrichtet. Die Photogravüren sind nahezu vollkommen; eine mechanische Reproduktion z. B., die sich der hier gegebenen der Mona Lisa auch nur annäherte an Kraft und Feinheit, kenne ich nicht.

* **Protestantischer Kirchenbau.** Wir ziehen es vor, unsern Lesern statt eines Berichts über die Verhandlungen des Berliner Kirchenbau-Kongresses den folgenden Aufsatz des Baumeisters Otto March nach den Bayreuther Blättern zu unterbreiten. Denn besser, als es das Hin und Her der Debatten thun könnte, unterrichtet er in seiner klaren und ruhigen Darlegung über die Fragen, die hier zu beantworten sind. Und er sucht die richtige Antwort auf sie in derselben Richtung, in der auch wir sie gesucht hätten. Otto March schreibt:

Zu keiner Zeit seit der Reformation ist eine gleich große Anzahl von Kirchengebäuden von protestantischen Gemeinden gleichzeitig in Deutschland aufgeführt worden, wie in der heutigen. In dieser Thatsache das unmittelbare Ergebnis einer Erstarkung des religiösen Lebens, eines thatkräftig erwachsenden, allgemeinen evangelischen Gemeindesinnes zu erblicken, würde ebenso wenig zutreffend sein, wie die Ansicht derjenigen, die ein Wiedererwachen des religiösen Empfindens in unserem Volke bei dem heutigen „Stande der Wissenschaften" für ausgeschlossen halten und daher diesen baulichen Aufschwung nur auf äußere Verhältnisse und Anregungen zurückzuführen vermögen. Wir sind wieder einmal in dem auf- und abwogenden Kampfe zwischen den Kräften des suchenden Verstandes und des unbefriedigten Herzens an dem Punkte in unserer Kulturentwickelung angelangt, wo es sich auf dem durch die

Digitized by Google

rein verstandesmäßige Behandlung aller höheren Fragen lange Zeit brach gelegten Felde des Gefühlslebens mit jungen Trieben überirdischer Bedürfnisse und Hoffnungen neu zu regen beginnt. Das verfehmte Wort Glauben unternimmt es wieder, sich seines anstößigen Klanges nicht mehr zu schämen, da die Wissenschaften auch diesmal den letzten Rätseln des Lebens gegenüber die Antwort schuldig geblieben sind. Zwar hat es die evangelische Kirche noch nicht vermocht, die überall hervorquellenden sehnsüchtigen Gedanken zu mächtigem, gemeinsamem Strom zu vereinigen und ihre inneren Kräfte zur thatsächlichen Beeinflussung unserer gesellschaftlichen Verhältnisse zu entfalten. Aber ihr erwächst mit Recht aus der erkannten Geistesströmung ein neuer Mut, das Kirchengebäude durch Ausbauen des Vorhandenen zu stützen und dem wiedergewonnenen Selbstvertrauen durch die Ausführung stets vertagter Baupläne sichtbaren Ausdruck zu geben. So sehen wir weit und breit in unserem Vaterlande zahlreiche Gotteshäuser erstehen, die mit ihren rituellen, technischen und ästhetischen Fragen Gemeinden, Geistliche und Laien in gleich lebhafter Weise beschäftigen, und die von kunstbegeisterten Architekten ausgeführt werden, deren Fähigkeit der Formenbeherrschung dem umfangreichen Wirkungs- und Übungsfelde entspricht, das ihnen durch günstige wirtschaftliche Vorbedingungen eröffnet ist.

Finden wir nun auf der einen Seite das Vorhandensein großer idealer Aufgaben, die zu anderen Zeiten zu den allervolkstümlichsten gezählt haben würden, auf der anderen Seite die vorhandene künstlerische Befähigung ihrer formalen Lösung, so muß es mit Recht Wunder nehmen, daß unsere neuen Gotteshäuser sowohl in kirchlichem, wie in künstlerischem Sinne einen tiefen und bleibenden Eindruck auf die Bevölkerung zu machen verfehlen. Kaum ist dem wetteifernden, äußerlichen Ehrgeize der Gemeindemitglieder durch die Eröffnung des Gotteshauses seine Befriedigung geworden, so sinkt das mit so heißem Bemühen von dem Baukünstler geschaffene Werk bei der Allgemeinheit in völlige Vergessenheit.

Den Gründen dieses Mangels jeglicher ersichtlichen Einwirkung unserer kirchlichen Baudenkmäler auf unser Volk nachzugehen, muß hinsichtlich der Erwägung der Möglichkeit einer deutschen Kultur zu einzelnen anregenden Überlegungen führen.

Das erste Gesetz aller Kunst, die Wahrhaftigkeit, gestaltet sich für die Baukunst zur obersten Forderung der Zweckmäßigkeit. In erster Linie sind bei ihr, die stets ein gemeinsames Ergebnis der Verstandesthätigkeit und des Gefühls bleiben wird, die Bedingungen des einfach Verständigen zu erfüllen, ehe das Schaffen der anderen Voraussetzungen ihrer Schönheit, der gleichzeitigen Befriedigung des Auges und des Gefühls, in Betracht kommt.

Die katholische Kirche hat in ihren mittelalterlichen Baumonumenten sowohl eine zweckentsprechende Erfüllung aller praktischen Forderungen ihres Gottesdienstes, wie auch einen baukünstlerisch vollkommenen Ausdruck ihres kirchlichen Lebens gewonnen. Die architektonische Betonung des der Laienwelt entrückten Altars, der durch seine überwiegende Bedeutung bei den gottesdienstlichen Handlungen der Ausgangs- und Zielpunkt der ganzen Anlage zu sein beanspruchen muß; die Anfügung der mächtigen Schiffe, die eine zahlreiche Menge Andächtiger gleichzeitig aufzunehmen vermögen und deren Abmessungen durch die Hörbarkeit im Raume keine Schranken gesetzt sind; die Gliederung in Seiten- und Querschiffe, die eine ungesuchte und schöne Lösung der Aufgabe ermöglichen, zahlreiche Nebenaltäre in Beziehung zu bedeutsamen Axen der Raumeinteilung anzuordnen — alle diese Baumonumente fügen sich in dem katholischen Kirchengebäude zu einem geschlossenen Organismus und gewinnen eine baukünstlerische Ausgestaltung, die dem katholischen Empfinden ästhetisch vollkommen entspricht. Denn wenn auch das Himmelanstrebende des gotischen Baustils zunächst auf Überlegungen der Konstruktion zurückzuführen ist, die in dem Näherrücken der Stützen und in dem Spitzbogen Erleichterungen der gestellten Aufgabe massiver Raumüberwölbungen fanden, so brachte die erzielte gewaltige Wirkung dieser Bauwerke von übermenschlichem Maßstabe in vollendeter Weise den Gedanken zu seiner beabsichtigten Verwirklichung, in dem Eintretenden das Gefühl eigener Kleinheit und Heilsbedürftigkeit, eine weltflüchtige Sehnsucht nach dem Überirdischen, und gleichzeitig das Vertrauen auf die zum sichtbarsten Ausdruck gebrachte Macht der Kirche und ihrer Heilsmittel hervorzurufen.

Während nun die Reformation die schöpferische Kraft bewies, den anderen Künsten ihren eine neue Weltanschauung begründenden Geist der Innerlichkeit einzuflößen, während die Werke Dürers sich als herzgewinnende Kundgebungen dieses neuen Geistes erwiesen, die Sprache Luthers dem deutschen Volke einen neues Leben fördernden Boden für seinen jugendlichen dichterischen Aufschwung bestellte, während die ergreifenden Tonschöpfungen Bachs für sich schon die Bürgschaft für die Ewigkeit der befruchtenden Kräfte evangelischer Gesinnung darboten, hat unsere Baukunst allein bis heute nicht vermocht, dem Wesen evangelischen Christentums einen selbständigen lebendigen Ausdruck zu schaffen. Die Reformation bedeutet nicht eine neue Theologie, sondern eine neue Anschauung der Dinge, die sich auf die Veränderung des christlichen Bewußtseins gründet. Der veränderten Art des Glaubens, der mit Christus den geoffenbarten Beweis des Daseins eines Gottes der Liebe, eines Gottvaters, erbracht und dadurch ein persönliches Verhältnis zwischen Gott und den Menschen hergestellt sieht, entspringt das Gefühl eigenster persönlicher Verantwortlichkeit an Stelle des Sichbeugens unter einer den Frieden zusprechenden und versagenden Kirchenzucht, das Verlangen nach freier Vereinigung der Gemeindeglieder, nach dem Austausch ihrer Gedanken, Erfahrungen, Zweifel und Hoffnungen, an Stelle der starren Regel hierarchisch abgehaltener Kirchenübungen. Die Erforschung und Auslegung der Schrift tritt in den Vordergrund, und das ausgesprochene Wort wird zum Mittelpunkt des protestantischen Gottesdienstes, bei welchem einem priesterlichen Mittleramt die frühere Bedeutung nicht mehr beigemessen werden kann.

Die hierdurch veränderte Zweckbestimmung des Kirchenraumes muß für seine formale Gestaltung von wesentlichem Einfluß sein. Entsprachen die katholischen Kirchen in vollendeter Weise den Bedingungen des Meßopfers und der Heiligenverehrung, so konnten dieselben Räume unmöglich dem veränderten Bedürfnis der evangelischen Liturgie vollständig Genüge thun. Hier wird die deutliche Vernehmbarkeit des Predigers oberster Grundsatz der Raumbildung. Sie beschränkt die Abmessungen des Gotteshauses, beeinflußt die Art der Konstruktionen, zumal der Decken, und legt abweichend von den Bedingungen des katholischen Gottesdienstes das größte Gewicht auf die Gruppirung der zuhörenden Gemeinde um die Predigerstätte, die Kanzel, die aus Zweckmäßigkeitsgründen, aber

Digitized by Google

auch in deutlicher Würdigung ihrer veränderten Bedeutung, die ihr in den katholischen Kirchen angewiesene seitliche Stellung zu verlassen hat und in die Hauptaxe des Raumes zu verlegen ist. Folgerichtig wird der Protestant von dem Kirchenraum auch nicht die Kunsterregung einer Ekstase verlangen, die sich aus dem Staub des Erdenlebens hinauszuschwingen sehnt, da für ihn die Ausübung des Christentums kein Grund ist, sich vom wirklichen Leben fern zu halten. Ein hoher Ernst des Raumes muß der inneren Einkehr eine würdige Stätte darbieten, eine wohlthuende und erhebende Ruhe der Vornehmheit der Gesinnung Ausdruck verleihen, die dem selbstlosen Gemeindegefühl, der hingebenden Teilnahme für die Gemeindeglieder notwendig zugrunde liegen muß. Die Gemeinsamkeit der Versammlung zur sichtbaren Erscheinung zu bringen, wird dabei die Hauptforderung der künstlerischen Aufgabe werden, die ein Zerreißen des Raumes und der Gemeinde durch die Anordnung von Stützen oder Schiffen verbietet und eine räumlich und sinnbildlich die ganze Versammlung gemeinsam überspannende Decke verlangt. Wenn der Kirchenstil des Protestantismus seinem innersten Wesen entsprechend Schlichtheit und Klarheit fordert und willig auf die Formensprache einer ecclesia victrix und auf alles dasjenige verzichtet, was geeignet ist, den kunstkritischen Sinn gefangen zu nehmen, so schließt diese Forderung der Vereinfachung die Würde und Poesie der baukünstlerischen Erscheinung mit nichten aus. Der wahre Ausdruck eines erhabenen Inhalts muß stets seine zwingende Schönheit behalten, und die innere *Notwendigkeit* sich zu äußern, nicht die Willkür wird den ergreifendsten Ausdruck finden.

Daß der Protestantismus es in Deutschland bei seinen baulichen Gestaltungen noch nicht zu einem charakteristischen Ausdruck hat bringen können, liegt wesentlich auch in dem sowohl dem Protestantentum wie dem Deutschtum eigenen Individualismus begründet, welcher das letztere überhaupt befähigt hat, zum Schöpfer der Reformation zu werden. Gegenüber dem festen Besitz einer abgeschlossenen Glaubenslehre und einer einheitlichen straffen kirchlichen Organisation, die dem Katholizismus das Finden einer einheitlichen Kunstform hat erleichtern müssen, besteht im Protestantismus eine Vielgestaltigkeit der kirchlichen Anschauungen und Gebräuche, die sich auch in den künstlerischen Schöpfungen nebeneinander Geltung zu verschaffen suchen. Im wesentlichen sind diese auseinandergehenden evangelischen Bauauffassungen in zwei Gruppen zu vereinigen, welche man kurz als die lutherische und die reformirte bezeichnen kann. Erstere betont die weihevolle Stimmung des Kirchenraumes und nähert sich auch dadurch, daß sie dem Altar als besonderer Kultusstätte eine besondere Auszeichnung zuteil werden läßt, in etwas der ästhetischen Auffassung des Katholizismus, während die andere eine selbständige, aus den Kultusgebräuchen abgeleitete und das Wesen des Protestantismus wiederspiegelnde Kirchenanordnung anstrebt.

Der Rivalismus, in den sich die Lutheraner mit den vom Katholizismus bereits zu völliger Reife gebrachten Baugedanken setzen, muß geeignet sein, ihre Fähigkeit, sich eine eigene Formensprache zu schaffen, in mannigfacher Weise zu beeinträchtigen und dabei lähmend von anderen und höheren Zielen abzulenken. Die von der evangelischen Kirche mit der Erfüllung ihrer Aufgabe ersehnte Erhöhung der kirchlichen Raumbedürfnisse wird es ihr zur wachsenden Pflicht machen, alle ehrsüchtigen Versuche unangemessener Prachtbauten von der Hand zu weisen, da angesichts einer inneren Notwendigkeit zahlreicher Kirchenbauten Zweifel bei der Wahl zwischen einer geringeren Anzahl stolzer Baumonumente und einer größeren Zahl schlichter Gotteshäuser nicht bestehen können. Auch wird eine Anregung zur Entwickelung mehr demonstrativen architektonischen Reichtums dadurch entfallen, daß die evangelische Kirche auf die helfende und stützende Hand des Staates ganz zu verzichten sich gedrungen fühlen wird, um auch nur den Anschein von Bovormundung durch diesen und von Verpflichtungen zu innerlich ihr fremden Gegenleistungen, kurz den Anschein einer politischen Einrichtung zu vermeiden. Nur ihre größte Selbständigkeit und die völlige Freiwilligkeit ihrer Glieder kann ihr die ihr bis heut noch fehlende innere Macht und Kraftentfaltung sichern. Die für Erhaltung der wirtschaftlichen Unabhängigkeit gebotene Sparsamkeit, eine dem demokratischen Zuge der Zeit entsprechende genossenschaftliche Verwaltung sind aber keine günstigen Vorbedingungen, um es im äußerlichen Wettkampfe mit der glänzenden Macht einer selbstherrlichen Hierarchie aufzunehmen. Dazu kommt, daß die praktischen Bedingungen selbst den katholischen Baubestrebungen künstlerisch wesentlich dankbarere Aufgaben darbieten, als den evangelischen. Dies gilt schon von den allgemeinen Abmessungen der Bauwerke, die bei den Protestanten durch Gründe der Hörbarkeit begrenzt sind, während sich auf der andern Seite diese Grenzen aus der Art des Gottesdienstes nicht ergeben. Ist aber dem gewaltigen Maßstabe katholischer Baumonumente nicht mehr nahe zu kommen, so ist zu befürchten und bereits zu beobachten, daß sich das wetteifernde Streben in das Niedliche und Reizende verliert, Eigenschaften, auf die zur Erzielung einer kirchlichen Stimmung besser verzichtet wird und deren Bevorzugung — zumal in der Architektur ein Zeichen absteigender, willkürlicher, nicht notwendiger Kunst — geeignet ist, zur Schädigung des lebendigen Kunstgefühls im Volke beizutragen.

Leichter werden die Reformirten die Aufgabe zu erfüllen vermögen, ihre klar ausgesprochenen Baugedanken in eigenartiger Form zum künstlerischen Ausdruck zu bringen. Von ihnen wird es unumwunden ausgesprochen, daß die Verkündigung des Wortes der Brennpunkt ihres Gemeindelebens ist und demnach die Verkündigungsstätte, die Kanzel, und die schöne Anordnung der andächtigen Gemeinde um sie herum der Ausgangspunkt der baukünstlerischen Schöpfung sein müsse. Da bei ihnen ein Kultus des Altars nicht besteht, sondern ein einfacher Tisch, der Tisch des Herrn, ihrer Auffassung von der Feier des Abendmahls und des Taufaktes genügt, so entfällt hiermit die der einheitlichen Gestaltung widerstrebende Zweiheit des lutherischen Kirchenraumes, in dem sich Kanzel und Altar mit annähernd gleichem Recht um den Vorrang streiten. In den reformirten Gemeinden herrscht kein Bedenken, den Altartisch der zweckmäßigsten Stellung der Kanzel in der Hauptrichtung des Raumes insofern unterzuordnen, als die Kanzel hinter dem Altar in erhöhter Lage angebracht wird. Verläßt nun auch die Orgel den zum Sehen und Hören des Predigers gleich günstigen und daher der Gemeinde zur Benützung einzuräumenden Platz gegenüber der von Kanzel und Altar gebildeten Gruppe, um sich mit dieser bauorganisch zu vereinigen, so gewinnt die dem Baumeister gestellte Aufgabe die denkbarste Klarheit.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

Die geschichtliche Wahrheit in den Schauspielen.

In der Wohnung meiner Eltern hing ein Bild, zu dem ich als Kind nie anders als mit andächtiger Kunstbegeisterung emporsehen konnte. Es stellte eine freundliche Landschaft dar. Alles an dem Bilde stimmte mich zu stiller Betrachtung. Eines Tages machte ich die ernüchternde Entdeckung, daß die Schatten der gemalten Gegenstände nach einer ganz falschen Richtung fielen, nach einer Richtung, die mit der Darstellung des Himmels in striktem Widerspruch stand. Sofort war's mit meiner Begeisterung vorbei; ich konnte das Bild nicht mehr ohne Ärger ansehen. Dieser an sich unbedeutende Vorgang fiel mir ein, als ich seiner Zeit Wildenbruchs „Quitzows" aufführen sah; er taucht fast jedesmal in meiner Erinnerung auf, so oft ich ein historisches Drama zur Besprechung in die Hand nehme. Immer wieder stehe ich vor einem Zwiespalt von eigner Art. Ich finde recht Vieles ganz gut, indessen — die Wirkung geht mir verloren. Die Erklärung schöpfe ich aus dem eingangs erwähnten Vorgang. Ich erkannte, daß die meisten dieser historischen Dramen ihre Wirkung vor einem Publikum, das wenig in der Geschichte bewandert ist, durchaus nicht verfehlen würde. Damit hätte ich meinen Standpunkt in dieser Angelegenheit schon zur Genüge gekennzeichnet.

Ein Bühnenwerk, welches willkürlich mit der historischen Wahrheit umspringt, hört in meinen Augen auf, ein Kunstwerk zu sein, soviel Kunst es auch im Einzelnen verraten mag. Unumgängliche Vorbedingung für vollständige Wirkung einer künstlerischen Schöpfung ist die Illusion. Wird diese durch irgend ein Moment gestört, so ist der geschlossene Eindruck dahin, und die Leistung kann im besten Falle nur noch durch Einzelheiten wirken. Unvermögen in der freien Behandlung der Technik, Mangel an innerer Folgerichtigkeit in der Charakterführung, unerwartetes Dazwischentreten fremder Bestandteile (Witze, Ironie, Reflexionen des Künstlers an falscher Stelle), Abweichung von den Thatsachen, das sind nach meiner Meinung die vier Dinge, von denen jedes einzelne hinreicht, die Illusion aufzuheben und die Wirksamkeit einer künstlerischen Arbeit in Frage zu stellen. Es soll mich — in der Annahme, daß ein Werk die aus den ersten drei Dingen sich ergebenden Forderungen erfüllt — nur das letzte beschäftigen. Ich halte also für notwendig, daß ein historisches Drama in keinem Stück von den Thatsachen abweiche, und ich weiß, daß nicht alle gleicher Meinung sein werden. Wie, höre ich sagen, soll denn ein historisches Drama ein Kapitel aus einem Lehrbuch sein? Gehe ich denn ins Theater, um Geschichte zu studiren? Die so sprechen, haben allerdings eine gewaltige Autorität hinter sich. Kein Geringerer als Lessing stellt in seiner Dramaturgie (19., 23. und 24. Stück) den Satz auf, daß der Dichter frei über dem Stoff stehe, daß er von der historischen Wahrheit abweichen dürfe, so weit er will, wenn nur die geschichtlichen Charaktere gewahrt bleiben. Leider muß ich dem widersprechen. Wer in ein historisches Schauspiel geht, bringt durchaus fertige, vollständig bestimmte Vorstellungen, eine ziemlich eingehende Kenntnis des darzustellendes Stoffes mit. Es muß mich aber eigentümlich berühren, wenn ich auf der Bühne Dinge sich zutragen sehe, von denen ich mir jeden Augenblick sage: Das ist nicht wahr!

Alles, was den Widerspruch herausfordert, muß der Künstler vermeiden, wenn sein Genie nicht etwa stark genug sein sollte, diesen zu besiegen, von welchem Falle nachher die Rede sein soll. Seine Aufgabe ist es immer, der Kritik die Waffen aus der Hand zu winden, nicht, ihr neue schaffen.

Jede Aktion, die von den feststehenden Thatsachen abweicht, reißt den Zuschauer aus der Illusion heraus und schleudert ihn in die Wirklichkeit zurück. Nicht mehr als in der Handlung stehend, als mit den Personen fühlend, wird er sich erscheinen, sondern als außerhalb stehend; und der Außenstehende wird das Geschehende stets mit kritischen Glossen begleiten. Das ist ja eben das Wesen eines wahrhaften Kunstwerkes, daß es den Hörer mit unwiderstehlicher Gewalt in seine Atmosphäre zwingt. Den Draußengebliebenen umweht die frische Zugluft der Skepsis, und in der zerflattern die zarten Gebilde der Poesie sehr schnell. Aus nichts könnte der Dichter das Recht, mit den Thatsachen nach Belieben schalten und walten zu dürfen, herleiten.

Wie würden wir den Maler ansehen, der zu uns sagte: Ich will euch ein Rind malen, da seht! Und wir finden ein rätselhaftes Ungeheuer, ohne Hörner, mit einer Mähne, mit Schwanzfedern und Fischflossen. Aber, Verehrter, die Hörner —? Die sahen mir zu unästhetisch aus; ich ließ sie deshalb weg. Aber die Mähne —? Ja, Sie müssen doch selber zugeben, daß eine Mähne sehr schön aussieht! Aber die Schwanzfedern —? Finden Sie nicht, daß der hintere Abschluß beim Rind etwas sehr prosaisch ist? Dagegen so ein Hahnenschweif! Aber die Fischflossen? Sehen Sie, die zartrosa Farbe der Flossen paßt viel besser zu dem Schwarzweiß des Felles, als das Farbengemisch von den Rinderbeinen. Ja, Lieber, das ist doch kein Rind mehr! Und wie, wenn uns nun der Maler erklärte, er stehe über seinem Sujet, er könne die Sache darstellen, wie er wolle? Nein, Dinge und Thatsachen müssen so bleiben, wie sie sind, oder ich empfinde fortwährende Beleidigungen meiner Wahrheitsliebe. Es nimmt mich der Herr Poet bei der Hand: „Vertraut Euch meiner Leitung an; ich will Euch in eine Welt führen, in der Ihr Eure Welt mit ihren erbärmlichen Nichtigkeiten vergessen sollt!" Und ich vertraue mich ihm an, — da giebt er mir bei jedem Schritt einen Schlag ins Genick, damit ich nicht dorthin sehe, wo's unschön ist. Ich will lieber in meiner Welt bleiben und auf die Püffe verzichten.

Nun giebt es ja sehr starke Künstlerindividualitäten, die uns — trotz aller Mißhandlung der historischen Wahrheit — in den Bann ihres Werkes zwingen. Das kann aber nur geschehen, wenn ich als Zuschauer resignirt mein ganzes Geschichtswissen bei Seite werfe und dem Dichter mit gebundenen Händen auf seinem phantastischen Fluge folge. Ich bin mir dabei wohl bewußt, daß das vor mir Geschehende mit dem Geschehenen keinen Zusammenhang hat. Das Schauspiel löst sich dann für mich von dem Boden der Geschichte los; es wird zu einem Drama mit frei erfundenem Stoff, in welchem der Autor den Personen — aus Verlegenheit oder aus Arroganz — historische Namen gegeben hat, die dem Zuschauer einen Schein von Wahrheit erwecken sollen, es aber nur bei Unkundigen können. Und es liegt doch wirklich nicht in der Absicht des Bühnenschriftstellers, jeden Historiker, jeden Kenner, überhaupt jeden halbwegs Gebildeten von der Vorstellung auszuschließen. Auf wie schwachen Füßen die Behauptung ruht, daß der Dichter über der historischen Wahrheit stehe,

Digitized by Google

hat Lessing wohl selber eingesehen, denn wie entschuldigend sagt er: „Wie viele wissen denn, was geschehen ist?“ Das heißt doch, sich auf die Unkenntnis, sagen wir ruhig, auf die Dummheit des Publikums verlassen. Das Mogeln ist erlaubt, denn die Leute verstehen's nicht besser. Ja freilich, wenn es so ist, dann allerdings. Aber heutzutage, wo eine nennenswerte Kenntnis der Geschichte schon in jeder Volksschule verbreitet ist, kommt man mit solchen Verlegenheitserklärungen nicht mehr aus. Den Satz, den Lessing aufstellt, daß er von der historischen Wahrheit nach Belieben abweichen dürfe, wenn nur die Charaktere dabei gewahrt werden, möchte ich geradezu umkehren: *Verfahre mit den Charakteren, wie dir's richtig erscheint, wenn nur die historischen Fakta unverändert bleiben!* Für jeden Bühnenschriftsteller gelte als erstes Gesetz: *Strengste historische Wahrheit!* In der *Auffassung* der Charaktere darfst du deinen eigenen Weg gehen.

Denn was ist eigentlich das Feststehende in der Geschichte? Die Charaktere sind es doch nicht; die Ereignisse sind's, die Thatsachen, das Geschehene (vgl. die Etymologie des Wortes Geschichte!). Charakterbilder schwanken hin und her, werden bald so, bald so aufgefaßt, je nach Temperament oder Absicht. Historische Charaktergemälde ergeben sich fast ausschließlich aus den historischen Handlungen; jene sind psychologische Deduktionen aus diesen. Verliert der Dichter nicht den logischen Zusammenhang zwischen Charakter und Handlung (und das ist die Voraussetzung der inneren Wahrheit!), dann wird das Wesensbild auf der Bühne sich in der Hauptsache genau so ausnehmen wie das historische, wenn anders das historische richtig ist. Möglicherweise kommt auch der Dichter, der intuitive Seelenanalytiker, einmal zu andern Ergebnissen als die geschichtliche Forschung; auch der Historiker kann irren. Die treibende Feder, das Wie und Warum in den Handlungen bleibt dem Historiker häufig verborgen; es bleibt eine Lücke in dem Gesamtbilde, welche der begabte Forscher durch Kombinationen ausfüllt. Die geheimsten Wechselbeziehungen zwischen den Verhältnissen, in denen der Held lebt, der unendlich verschlungene Weg von der ersten Regung in der Seele des Charakters bis zu der daraus erwachsenen Handlung, ist ein Pfad durch den Urwald, den der wägende Verstand zumeist verfehlt. Hier tritt der Seherblick des Dichters, die Divination, ergänzend ein. Und es bleibt doch Geschichte. Oder vielleicht nur darum nicht, weil der *Dichter* die Kombination machte und nicht der *Historiker*? Könnte es nicht sein, daß der Historiker gelegentlich zum Dichter in die Schule geht? Mußte er sich nicht oft vom Volksglauben, von der Sage belehren lassen? Warum nicht auch vom echten, rechten Dichter? Es ist doch noch nicht ein jeder ein Dichter, der ein historisches Schauspiel schreibt! Und mag der Zuschauer anfänglich auch etwas befremdet auf das neue, von geschichtlicher Lehre abweichende Charaktergemälde schauen — schafft vor ihm eine große dichterische Kraft, so wird er (die Wahrheit wird ja nirgends verletzt) von der packenden Lebenstreue hingerissen und er verläßt das Theater mit dem Gefühl, daß der Dichter einen glänzenden Sieg über den Historiker davongetragen. Diesen Sieg kann aber der Poet nur erringen, wenn er den Historiker nicht mißhandelt. Stellt er die Ereignisse falsch dar, dann darf auch sein aus jenen abstrahirtes Charaktergemälde keinen Anspruch auf Wahrheit machen. Beide, Dichter und Geschichtsforscher, müssen mit einander arbeiten. Keiner darf den andern vergewaltigen. Ich möchte den Geschichtsforscher mit einem Manne vergleichen, der in der Erde nach ihren Bestandteilen sucht. Sein Spaten wirft Schlacken, Lehm, Geröll, Krystalle aller Art ans Licht des Tages. Seine Absicht ist erfüllt: er weiß, wie sich die Erde zusammensetzt. Der Dichter kommt hinzu. Sein scharfer Blick erkennt unter dem Geförderten einen Edelstein. Er befreit ihn von den Schlacken, schleift ihn, bis der Stein schließlich in herrlichstem Glanze strahlt und auch der Mann, der ihn mühsam aus der Tiefe der Erde hervorgrub, sich an seiner Schönheit erfreut.

Es liegt in diesem Bilde noch eine zweite Wahrheit: Die Poesie darf nicht *alles* darstellen wollen; aber *was* sie bietet, muß wahr sein. Man soll mich nicht falsch verstehen. Kein historischer Stoff wird ohne Änderungen verwertbar sein. Nichtsdestoweniger muß unverrückbar an den gegebenen Thatsachen festgehalten werden. Diese Veränderungen bestehen lediglich in einem Weglassen und in einem Ergänzen. Befreiung von unverwendbarem Nebensächlichen und Ergänzung von Fehlendem — das sind keine Fälschungen. Der Historiker bietet dem Dramatiker nur das Gerippe; der Poet umkleidet es mit Muskeln und Nerven, durchglüht es mit frisch pulsirender Wesenheit, läßt es zu uns sprechen, läßt es leiden und sich freuen, denken und ringen, wie wir's bei Menschen gewohnt sind. Es kann aber nicht immer in seinen Plan passen, *alle* Züge, die der Historiker zusammengetragen hat, zu verwerten. Manches entzieht sich der Darstellungsfähigkeit, anderes würde die Umrisse der Schöpfung nur verwischen, die Aufmerksamkeit des Zuschauers ablenken. Von den Ergänzungen haben wir oben schon gesprochen.

Es liegt auf der Hand, daß, in *der* Weise betrachtet, das historische Drama die höchsten Ansprüche an das dichterische Können stellt. Man sollte sich eigentlich wundern, daß man so vielen Stürmern begegnet, die geschichtlicher Stoffe Herr zu werden versuchen. Aber gerade die Schwierigkeiten sind es, die zu immer neuen Anläufen anfeuern. Und dann gewährt es einen eigenen Reiz, Gestalten der Geschichte, der Sage, die längst in das Bewußtsein zahlreicher Menschen, wohl gar des ganzen Volks, der ganzen Menschheit übergegangen sind, durch den Zauber der Poesie vor uns aufleben zu lassen. Dazu kommt noch eins. Geschichtliche Vorgänge spielen sich in unserer Vorstellung gleichsam auf hoher Bühne ab. In unsern Augen wachsen historische Persönlichkeiten ins Riesengroße, ich möchte fast sagen, sie stehen auf Kothurnen. Alles, was sie sind, sagen und thun, fällt viel wuchtiger in die Wagschale, als bei gewöhnlichen Sterblichen. Der Dichter kann im historischen Drama nichts zeigen wollen, was nicht eben so gut in *ganz* allgemeinen Verhältnissen und in frei geschaffenen Charakteren zu zeigen wäre. Für die *Art* der Wirkung ist es ganz gleichgiltig, ob der Held so oder so heißt und ob die Handlung sich in *dem* Jahre und an *dem* Orte zugetragen hat; aber der *Grad* der Wirkung wird durch die historische Gewandung entschieden erhöht; alles wird großartiger, imposanter. Und eine möglichst tiefgehende Wirkung zu erzielen, ist doch der Ehrgeiz jedes Künstlers.

Max Wundtke.

Inhalt: **Amerikanische Architektur.** — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur. 43. Das Geheimnis des dichterischen Schaffens. — *Bildende Künste.* Münchner Kunstausstellungen. 2. Berliner Kunstbrief. Kunstblätter und Bilderwerke. 15. Protestantischer Kirchenbau. — **Sprechsaal.** Die geschichtliche Wahrheit in den Schauspielen.

Digitized by Google

Lebe!

Eine Dichtung
von
Ferdinand Avenarius.

Aus öffentlichen Urteilen.

Max Koch (Schlesische Ztg.): Wundervoll ist es Avenarius gelungen, in das alte lyrische Thema vom Liebesleide das gewaltige Notmotiv der Gegenwart zu verweben, durch Berührung der Tagesfrage zu ergreifen, ohne von der reinen Höhe der Dichtung auf den flachen Boden der Tendenzpoesie herabzusteigen ... Die paar Versproben werden freilich von der reinen Kunstform dieser Gedichte so wenig eine genügende Vorstellung geben, wie die prosaische Wiedergabe des Inhalts dem bedeutenden ästhetischen und ethischen Eindruck des Werks genügen kann. Nur als dringende Aufforderung, die herrliche Dichtung selbst zur Hand zu nehmen, möchten diese Zeilen gelten.

Otto Eyon (Ztschr. f. d. d. U.): Gerade das, was wir sonst in unsrer modernen Dichtung vielfach so schmerzlich vermissen, finden wir bei Avenarius in reicher Fülle vor: wirkliche schöpferische Kraft, Reinheit, Tiefe und Größe. Zum ersten Male seit langer Zeit tritt uns hier das Erhabene wieder entgegen, das so lange in unsrer Dichtung geschwiegen hat. Eine große, weitausgreifende dichterische Phantasie reißt uns in mächtigem Fluge zu ungeahnten, neuen Welten mit sich fort, und wir stehen erstaunt und erschüttert, wir fühlen: das ist endlich einmal wieder der Flügelschlag des echten Dichters. In die Plattheit und Weitschweifigkeit unserer modernen Rhetoriker, die sich als Poeten aufspielen, in die Öde und Dürre unsres unfruchtbaren Literatentums, in die ganze erbärmliche Nullität unsrer vielgeschäftigen Lohnschreiber und Tintensklaven bricht wie ein frischsprudelnder, Leben und Labe spendender Quell, der allmählich zum stolz dahin rauschenden Strome anschwillt, diese Dichtung herein. So mochte dem vorigen Jahrhundert zu Mute sein, als Klopstocks Riesengestalt in die damalige Welt hineintrat. Nur daß Avenarius mit der tiefquellenden Phantasie zugleich eine Gestaltungskraft verbindet, wie sie Klopstock nie besessen hat, einen Wirklichkeitssinn, der mit gesunden und markigen Knochen auf dem festen Boden der Thatsachen steht.

Wolfgang Kirchbach (Dresdn. Nachr.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge; man hört den Rhythmus eines Geistes heraus, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen, eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten weiß, die das Geheimnis des Persönlichen atmet.

K. v. Perfall (Kölnische Ztg.): Eine Dichtung, in der Avenarius eine über die poetische Durchschnittsware weit hinausragende dichterische Kraft entfaltet.

Eugen Wolff (Gegenwart): Wie viele Klippen hatte Avenarius zu umschiffen, indem er unternahm, diese germanisch-charakteristische Dichtweise auf die weitere Stoffbewältigung auszudehnen! Es galt danach eine künstlerische Überwindung des Naturalismus. Hier sind die heikelsten Momente durch eine klare Künstlerseele gegangen.

Alfred Biese (Kieler Ztg.): Der Leser wird sogleich nach den ersten Seiten es spüren: da ist nicht Blatt nach Blatt zu durchfliegen, sondern jedes lyrische tiefinnerste Bekenntnis muß nicht nur mitdurchlebt werden, sondern es bedarf für die mitempfindende Seele auch des Ausruhens, daß der angeschlagene Ton ausklinge und nachzittere. Und wer möchte sich der Wirkung entziehen, die Avenarius zu erzielen weiß!

Arthur Seidl (Deutsche Wacht): Ein gereiftes Lebenswerk, ein tief sinnvolles Ganzes liegt vor mir, das schon der neuen Form wegen die weiteste Beachtung in deutschen Landen verdient. Eine tiefinnere, tiefernste, wahrhaft ergreifende Lebenserfahrung, ein köstlich Gemisch von Dichtung und Wahrheit spricht aus dem Werke, zugleich ein beredter, hochsinniger und warmherziger Ausdruck der Zeit selber ... Das Ganze ist eine große, unaufhörliche Seelenbewegung, aber auch Seelenentwickelung, dazu unterstützt durch eine Sprache, die — wie sie der Dichter von jeher mit höchstem Feingefühl für Wurzel und bildlichen Gehalt der Worte ungemein sinnvoll behandelt hat — ebenso gegenständlich wie schöpferisch, um nicht zu sagen schaffensfreudig, in aller Geschmeidigkeit und Schönheit doch gar einfach ausdrückt, was sie soll, und so das Poëm in Wahrheit mit vollwertigster, echtester Poesie durchtränkt. Meisterhafte Beherrschung und sachkundige Anwendung der verschiedenartigsten Formen in jedem einzelnen Abschnitt dieses Seelendramas in lyrischem Rahmen, sowie ein planvoller, stets entsprechender Wechsel der Rhythmen und Metren je nach gegebenem Stimmungsinhalt vervollständigen und ergänzen diesen Eindruck wahrster, herrlichster Kunstgestaltung.

M. G. Conrad (Gesellschaft): „Lebe!" ist ein Festtagswerk, in dem alles zusammenklingt, vom schlichten Liede bis zum schwungvollen Hymnus, von der schmerzlichen Klage bis zum jauchzenden Psalm: — alles, was ein Gott zum Erleiden und Erleben in eines starken Menschen Brust zusammengepreßt hat. Ein Buch der Erlösung ist diese zyklische Dichtung, ein Heilandsgeschenk an die Mühseligen und Beladenen. Und in der neueren deutschen Lyrik wird es leuchten in reinem Geistesglanze, der nicht zu trüben ist.

Adolf Frey (Neue Züricher Ztg.): [die einzelnen Gedichte] zeigen ein Stück tiefempfundenes Menschenleben, wahrhafte, oft ergreifende Töne, daneben eine anschauliche Schilderung und Zeichnung realer Verhältnisse und ein bedeutendes Maß phantastischer Gestaltungskraft, die mit ihren Zauberscheinen und Figuren eine Situation sofort über das Gewöhnliche hinauszuheben vermag.

Robert Hirschfeld (Die Presse): Wer je von einem tiefen Schmerze erfaßt wurde, der wird seine eigenen Stimmungen, wenn sie das Treiben des Tages in ihrer Reinheit überäubte, der wird ein Stück seiner Seele in der Dichtung des Avenarius wiederfinden. Seine Hartklänge, seine Wohlklänge scheinen uns wie aus dem eignen Gemüt zu tönen, Geben und Empfangen fließt in bindenden Einklang zusammen. „Lebe!", das heilende Befehlswort, spricht ein echter Dichter.

Manfred Wittich (Volksblatt): Wie versteht es Avenarius, uns alle die wechselnden Seelenzustände zu schildern! Das ist nicht mit Tinte, sondern mit Herzblut geschrieben ... In schwachem Stammeln habe ich Avenarius' prächtige Dichtung dem Inhalt nach wiederzugeben versucht, den Vollgenuß anzudeuten gesucht, den das Werk eines Mannes haben muß, der der künstlerischen Handhabung des herrlichen Instrumentes unsrer Sprache in so hohem Grade mächtig ist: mögen die Leser zu der Dichtung selbst greifen, damit sie sich ein Fest bereiten!

J. V. Widmann (Bund): Wir haben mit diesen zahlreichen Beispielen noch lange nicht alle Schönheiten dieser Gedichte erschöpft.

Franz Muncker (Allgemeine Zeitung): Unter den Dichtern der Gegenwart tritt Avenarius ungemein selten mit einer neuen poetischen Gabe hervor, die dann überdies, äußerlich bemessen, meistens geringfügig erscheint; sieht man aber genauer zu, so erkennt man, daß die Spenden, die er uns bietet, stets ihre eigenartige künstlerische wie allgemein geistig-sittliche Bedeutung haben. (Ein Tadel) trifft eine einzige Seite unter hundert anderen, die in ihrer stilvollen, künstlerisch einheitlichen Ausgestaltung einer unbedingt wahren Empfindung den Blick des vorurteilsfreien ästhetischen Betrachters entzücken. Populär zwar werden die Verse von Avenarius kaum werden; dazu sind sie zu eigenartig-individuell, zu innig aus der jeweiligen Stimmung seines Helden erwachsen, wohl auch oft zu schwer an geistigem Gehalt und zu arm an unmittelbar sich einschmeichelndem Reiz. Für ernster denkende und tiefer fühlende Leser ist ihre wiederholte Lektüre jedoch ein Geist und Gemüt labender Genuß. Die Möglichkeit einer großen lyrischen Form hat Avenarius an einem künstlerisch hocherfreulichen Beispiele bewiesen.

Franz Wickmann (Lit. Bull. d. Schw.): Diese psychologische Entwicklung ist mit einer Art von visionärem Realismus geschildert, der seines Gleichen sucht. Die Blätter thun es einem an wie der Blick der Sphinx; man kann sich von ihrem Banne nicht befreien, bis man sie zu Ende gelesen — und dann fühlt man sich nur noch fester davon umstrickt und muß sie immer wieder zur Hand nehmen, um sich ihre zahllosen Schönheiten einzuprägen.

Anton Ohorn (Penaten): Hier liegt Heilung für wunde Herzen, hier pulsirt erlösende und befreiende Kraft, und so wird das Werk zur literarischen That in mehr als einem Sinne.

Universum: Wir machen nachdrücklich auf diese bedeutende Dichtung aufmerksam, die ein Unikum im besten Sinne des Wortes ist.

Hamburger Nachrichten: Es ist eine Schöpfung von merkwürdiger Darstellungsgewalt. Wie aus Hochlandsgewittern heraus lösen sich die linderen Töne der Resignation und führen über auf jene Höhe, von der aus der Blick ins Thal ein Überblicken ist der eigentlichen Aufgaben des Lebens.

Deutsche Zeitung (Wien): „Und wo der Mensch in seiner Qual verstummt, gab ihm ein Gott zu sagen, was er leide" — lange, lange haben wir diese schönste Charakteristik des wahren Poeten nicht so herrlich verkörpert gefunden, wie in der neuesten Dichtung von Avenarius.

Die Dichtung ist zum Preise von 2 Mark durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von O. R. Reisland in Leipzig.

Digitized by Google

Gipsvorlagen
nach
Naturformen

von Pflanzen und Tieren, hergestellt nach einem neuerfundenen eigenen Verfahren. Erheblich billiger, als die Bronzenaturabgüsse nach Prof. Meurer, aber an Schärfe und Feinheit mindestens gleichwertig. Von Autoritäten wärmstens empfohlen. Schon eingeführt z. B. bei d. Kgl. Kunstakademie, d. Kgl. Kunstgewerbeschule, d. Kgl. Lehrerseminar in Dresden. Soeben preisgekrönt mit der Staatsmedaille (1. Preis) i. Leipzig. Photogr. Kataloge und Preisverzeichnis.

Ed. Klier & Osk. Beyer,
Dresden-A., Stephanienstrasse 10.

1000 Briefmarken, ca. 160 Sorten 60 Pf. — 100 versch. überseeische 2.50 M. — 120 bessere, europäische 2.50 M. — bei **G. Zechmeyer, Nürnberg.** Ankauf. — Tausch. (15

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Geschützte Neuheit.
Photographie-Glanz-Malerei.
Näheres durch Prospekt.
Hamberg u. Gans.
Fabrik feinster Malerfarben, Cöln a. Rh.

Sanatorium
für
Nervenkranke
und
Rekonvaleszenten,

Wasserheilanstalt
Kreischa bei Dresden.
Herrliche und gesunde Lage.
Gute Verpflegung bei mässigen Preisen.
Nähere Auskunft durch
Dr. med. Eckebrecht.

Höhere Mädchenschule
und Erziehungsanstalt
zu **Cassel, Spohrweg 2.**
Mädchen im Alter von 7—17 Jahren finden in meiner Erziehungsanstalt Aufnahme. — Näheres brieflich.
Julie Kästner.

Soeben erschien: [11

Haushofer, Der ewige Jude.

Ein dramatisches Gedicht in drei Teilen.
Zweite durchgesehene Auflage.
32 Bogen gr. 8°. Geh. M. 6.—.

Das Erscheinen einer neuen, vom Verfasser durchgesehenen Auflage dieser Dichtung, die mehrere Jahre gefehlt hat, wird den zahlreichen Wünschen und Nachfragen entsprechen.

In den grösseren Buchhandlungen vorrätig, wo einmal nicht der Fall, erfolgt gegen Einsendung des Betrags postfreie Zusendung vom Verleger.
A. G. Liebeskind, Leipzig, Poststrasse 9/II.

Conservatorium für Musik zu Stuttgart.
Protector S. M. der König von Württemberg.

Aufnahmeprüfung 13. Oktober, **Beginn des Wintersemesters** 18. Oktober. **Unterrichtsfächer:** Solo- und Chorgesang, Clavier, Orgel, Violine, Violoncell, sowie die sonstigen Orchester-Instrumente, Tonsatz und Instrumentationslehre, Deklamation und ital. Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper. 39 Lehrer, 5 Lehrerinnen. In der **Künstlerschule** unterrichten die Professoren: **Ferling, Keller, K. Krüger, Linder, Pruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Speidel, Wien,** Hofkapellm. **Doppler,** Kammersänger **Hromada,** Organist **S. de Lange,** Hofmusikdir. **Mayer,** Kammermusiker **Seitz,** Cav. **Cattaneo.** Prospekte u. Statuten gratis.
Stuttgart, August 1894. **Die Direktion: Prof. Dr. Scholl.**

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen,** Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.
14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**
120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Orientalische Teppiche
Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims = Djidjim = Stickereien.
Die ganz ausseraewöhnlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.
Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Digitized by Google

1894 München.

Im kgl. Glaspalast
Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
vom 1. Juni bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Internationale Kunst-Ausstellung
des
Vereins bildender Künstler
Münchens (Secession).
Prinzregentenstrasse.
Täglich geöffnet bis Ende Oktober.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Königl. Hof- u. National-Theater in München.

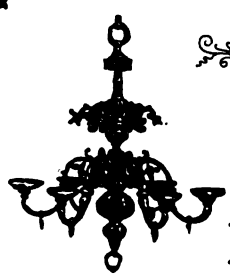
Vor-Anzeige.

Aufführungen RICHARD WAGNER'scher Werke.

Vom 8. August bis 3. Oktober.

Der Ring des Nibelungen (4 Mal.)				Die Meistersinger von Nürnberg (4 Mal)	Tristan und Isolde (5 Mal)
Das Rheingold	**Die Walküre**	**Siegfried**	**Götterdämmerung**		
immer an einem Sonnabend	immer an einem Sonntag	immer an einem Dienstag	immer an einem Donnerstag	immer an einem Sonntag	immer an einem Mittwoch
11. August	12. August	14. August	16. August	19. August	8. August
25. „	26. „	28. „	30. „	2. September	22. „
8. September	9. September	11. September	13. September	16. „	5. September
22. „	23. „	25. „	27. „	30. „	19. „
					3. Oktober.

Programme und Eintrittskarten sind an der Tages-Kassa zu haben. Für auswärtige Bestellungen ist der Geldbetrag, einschliesslich einer Vorverkaufsgebühr von 30 Pf. für jeden Platz, an die **K. Hoftheater-Tageskassa** franko einzusenden.



K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampele, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 13.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

23. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jedes Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Schönheitskeime in der neuen Dichtung.

Erst an dem Tage wird die neue Dichtung endgiltig über die alte gesiegt haben, an dem es ihr gelingt, ein Werk zu schaffen, dem man wieder in seinem ganzen Umfange das Beiwort „schön" geben kann. Gerade dadurch hat sich die neue Richtung in der Malerei jetzt überall die Herrschaft errungen, daß sie es verstanden hat, die mannigfachen Stoffe und Eindrücke der Gegenwart, welche von den Naturalisten einfach der Reihe nach kopirt und berichtet wurden, in ihren Gemälden wieder zu Schönheitswirkungen zu verarbeiten. Daß aber gerade der Malerei dieses Streben leichter gemacht wurde, als allen anderen Künsten, und daß z. B. der Impressionismus dort ganz andere Bedeutung haben mußte als in der Dichtung, das liegt hauptsächlich daran, daß die Malerei die Kunst der sichtbaren Farben ist. Auch in der Dichtung befleißigt man sich jetzt einer farbenreichen Stimmungsmalerei, indessen diese hat es doch viel weniger mit der Form als mit dem Inhalt zu thun. Und die Form des gegenwärtigen Lebens ist ja oft sehr imposant und schön, — was giebt es zum Beispiel in einer Großstadt an Reichtümern, Kostbarkeiten, Prachtbauten, Eleganz und so weiter zu sehen! Allein der Inhalt, die Innenseite dieser schönen Formen enthält viel Fäulnis und Moder, da giebt es Elend und Schande, da klaffen furchterregend die großen Widersprüche und Gegensätze unserer Zeit. Dem Dichter wird es nicht leicht gemacht, seine Beobachtungen über diese Innenseite zu einem künstlerisch schönen Werke zusammenzufügen. Noch giebt es nirgends Klärung, noch bekämpfen sich alte und neue Anschauungen, Gedanken, Ideale, Einrichtungen aufs heftigste. Und eine Dichtung, die diesen heftigen Kampf wiederspiegelt, wird leicht einen brutalen und häßlichen Eindruck machen. Nun kommt freilich dazu, daß die neue Dichtung bisher fast immer negativ gegen die alte aufgetreten ist, fast immer das Alte zerstörend, aber sie hat sich wenig damit beschäftigt, positive Gedanken zu vertreten, sie zeigte, daß das Alte zu Grunde gehen muß, aber sie hatte nichts lebensfähiges Neues, dessen aufstrebende Bahn sie dem Leser als etwas Erhebendes, etwas „Schönes" hätte vorführen können.

Trotz alledem sind auch jetzt schon in der neuen Dichtung Ansätze vorhanden, welche sich aus der wirren Masse des realistischen Rohmaterials hervorheben als kleine schlichte Kunstbauten. Es sind das Schönheitskeime, noch spärlich und gering, die aber Kunde davon geben, daß auch die neue Dichtung sich ihre eigene Schönheit schaffen wird, und die zugleich andeuten, von welcher Art diese Schönheit sein wird.

Denn das ist klar, daß die neue Kunst wesentlich andere ästhetische Werte hervorbringen muß, als die alte. Menzels Eisenwalzwerk weist keine Schönheiten auf, wie man sie an Kaulbachschen und Pilotyschen Werken bewunderte, trotzdem aber haben wir von diesem Gemälde einen hohen ästhetischen Genuß. Wir haben davon ein Gefühl der Imposantheit, wir empfinden darin die Großartigkeit des Fabrikbetriebes unserer Zeit, es liegt darin der gewaltige Ernst großer Arbeit und der Sieg der Menschheit über die Kräfte der Natur. Dieses Gefühl der Imposantheit aber, welches alle diese Eindrücke von dem Gemälde Menzels in uns erwecken, gehört ebenso gut zu der Reihe der ästhetischen Gefühle, wie das Gefühl „schön", das etwa ein Feuerbachisches Gemälde erweckt, dazu gehört. Unsere Sprache ist ja leider gerade hinsichtlich der Aus-

Digitized by Google

drücke für ästhetische Empfindungen sehr arm. Daher kommt es, daß wir unter der Bezeichnung „schön" die mannigfachsten, von einander oft sehr verschiedenen Gefühle zusammenfassen. Wir kennen zwar einige Unterarten von schön, z. B. erhaben, fein, anmutig und dergleichen, allein wir besitzen nicht im entferntesten so viel Bezeichnungen, als wir ästhetische Gefühle haben.

Das freilich ist in unserer Ästhetik noch lange nicht erkannt worden, daß jedes Kunstwerk im Grunde ein besonderes ästhetisches Gefühl erweckt, ebenso, wie jedes Wort in uns eine besondere Vorstellung anregt. Nun sind zwar die Unterschiede zwischen gleichartigen Werken für unser ästhetisches Bewußtsein oft so gering, daß man von diesem Unterschiede absehen kann. Häufiger dagegen werden die Gefühle, welche zwei Kunstwerke erregen, ästhetisch sehr verschieden sein. Dem Ungeübten, dessen künstlerisches Empfinden wenig differenzirt ist, werden beide Werke schön erscheinen, ebenso wie einem Gänse in einer großen Herde alle gleich erscheinen, während der Gänsehirt jede einzelne von den übrigen zu unterscheiden weiß. Daher darf man dem Worte „schön", wenn es als Urteil über ein Kunstwerk ausgesprochen wird, nicht allzusehr trauen, und man wird anstatt dieser oberflächlichen Bezeichnung genau das Gefühl beschreiben müssen, welches ein Kunstwerk in uns erzeugt.

Die Schönheitsempfindungen nun, welche durch die Erzeugnisse der neuen Dichtung erweckt werden, sind in ihrer Grundlage, in ihrer Färbung und Schattirung durchaus andere, als diejenigen, welche die alte Dichtung hervorrief. Und gerade deshalb bedürfen sie einer genaueren Beschreibung. Indessen noch aus einem anderen Grunde ist eine solche erforderlich. Es zeigt sich nämlich, daß man auf die Schönheiten der modernen Kunst erst lange Zeit aufmerksam gemacht werden muß, ehe man sie fühlt. Die künstlerischen Bestrebungen der Gegenwart hängen ja mit neuen Anschauungen zusammen, die gerade wegen ihrer Neuheit als etwas Befremdliches und Verdächtiges erscheinen, und so ist es natürlich, daß auch die Schönheiten, die auf diesen neuen Ideen beruhen, etwas Befremdliches an sich haben.

Indessen die Macht der Gewohnheit ist gerade hier sehr groß. Anfangs erschien Menzels Werk derb und roh, dann erschien es wahr, schließlich entdeckte man darin die ästhetischen Werte, deren Gefühlsschattirung ich oben skizzirt habe. So ergeht es jedem wohl auch mit Zola.

Trotzdem müssen wir immer vor Augen behalten, daß die neue Dichtung bis jetzt allzusehr Wissenschaft war und obendrein negativ wirken wollte und daß sie sich deshalb noch wenig bemüht hat, das Rohmaterial, das sie zusammengetragen, zu künstlerischen Werken zu verarbeiten.

Die Ansätze dazu jedoch sind vorhanden. Schon zeigen sich Schönheitskeime im Inhalt sowohl wie in der Form der neuen Dichtung.

Um mit dem Inhalt zu beginnen, so giebt es in modernen Werken viele Stellen, die Gefühle der ästhetischen Gruppe erhaben, imposant, grandios und dergleichen erwecken. Hier gehen die großen Zolaischen Werke allen voran. Mögen die Menschentypen, die der französische Naturalist schildert, uns noch so sehr anwidern, mögen die Handlungen, die er uns vorführt, uns noch so scheußlich erscheinen, diese Massen, die er wirken läßt, diese kolossale Kraft, in der bei ihm ein Naturgesetz, eine menschliche Erfindung, ein Trieb auftritt, hat etwas Überwältigendes, fast Erhabenes wie ein mächtiges Gewitter. Wenn er Arbeiterbataillone aufruft, wenn er die Fahrt einer Lokomotive schildert, wenn er die Spekulationswut an der Börse zeichnet, dann überkommt uns ein Gefühl niederschmetternder Größe und ehrfurchtgebietender Gewalt. Und diese Gefühlseindrücke, je nach dem Gegenstande verschieden gefärbt, unterscheiden sich natürlich zwar zum Beispiel von dem tragischen Geschick, das die Jungfrau von Orleans, wenn sie sich in den englischen Heerführer verliebt, in uns erweckt, aber sie sind trotzdem ästhetische Gefühle und gewähren uns als solche einen Schönheitsgenuß. Es ist nicht zufällig, daß gerade die Gefühle des Erhabenen und Überwältigenden in der jetzigen Dichtung häufig angeschlagen werden. Jede Zeit bildet sich ihre eigenartigen Schönheitsfärbungen aus, und die Gegenwart mit ihren gewaltigen Erfindungen, mit ihren großartigen Fabrikbetrieben, mit ihren mächtigen sozialen Gegensätzen muß in der Dichtung gerade diese ästhetischen Werte züchten. In Deutschland ist es bisher wohl Max Kretzer und Gerhart Hauptmann am besten gelungen, derartige Gefühle zu erzeugen. Jedoch auch in anderer Schriftsteller Werken, in denen das naturgesetzliche Wirken eines menschlichen Triebes geschildert wird, finden sich Ansätze zu diesen ästhetischen Werten.

Während sich nun die Gefühle der Imposantheit und Großartigkeit, wenn auch nicht in der Färbung und Schattirung, so doch der Art nach schon in früheren Dichtungsepochen finden, so giebt es in der neuen Dichtung eine Gattung von Gefühlen, die man als ganz neu bezeichnen darf. Die früheren Schriftsteller gaben etwas Abgeschlossenes und Fertiges, sie verfügten über eine feste, unveränderliche Anschauung von Gut und Böse und danach über eine absolute poetische Gerechtigkeit, ihre Gestalten sind abgerundete, von ihrer Umgebung fast ganz losgelöste Wesen, und der Schluß des Werkes bringt Ruhe, Frieden, oft eine Art von Vollkommenheit.

Ganz anders steht es mit den neueren Werken. Hier ist alles abhängig, unfertig, hier ist alles in stetem Fluß, steter Bewegung und Entwicklung. Ruhe kennt man hier nicht, und man sehnt sich auch nicht nach ihr, im Gegenteil: Kampf, Unruhe, nimmer rastende Thätigkeit ist schon zum Ideal geworden. Und aus diesen Idealen des Höherstrebens, der nie zur Vollendung gelangenden, niemals fertig werdenden Entwicklung bildet sich allmählich in

Digitized by Google

der Dichtung ein Gefühl heraus, man kann es vielleicht „Entwickelungsgefühl“ nennen, das jetzt erst in seinen Anfängen begriffen ist, das aber doch, seinem Wesen nach den in der altklassischen Kunst so hochgeschätzten Gefühlen erhabener Ruhe und zufriedener Harmonie ganz entgegengesetzt, der darwinistisch gefärbten Weltanschauung unserer Zeit entspricht. Am deutlichsten tritt meiner Meinung nach dieses Entwicklungsgefühl als ästhetischer Wert in Arne Garborgs Romanen auf. Wer noch ganz an den Idealen der klassischen Ruhe und abgeschlossenen Vollkommenheit hängt, der vermag den Wandlungen und Entwicklungen, die Daniel Braut in den „Bauernstudenten“ oder die Heldin von „Bei Mama“ durchmacht, natürlich keinen Geschmack abzugewinnen.

Dieses neue Gefühl läßt sich für denjenigen, der es noch nicht empfunden hat, nicht beschreiben, ebensowenig wie sich wohl das Gefühl der Bewunderung demjenigen klar machen ließe, der es noch nicht aus eigener Erfahrung kennt. Trotz alledem läßt es sich jetzt schon nicht mehr wegleugnen. Freilich, da die neue Dichtung ja überhaupt erst im Werden ist, tritt es noch nicht in eindringlicher Stärke auf. Besonders aber wird auch hier die Bedeutung dieses ästhetischen Wertes dadurch sehr verdeckt, daß die Dichtung noch so verneinend wirkt. Die Entwicklungsgedanken werden ja fast ausschließlich dazu verwandt, die Vernichtung von jetzigen Zuständen, das Zugrundegehen von Personen zu zeigen. Erst dann, wenn die Dichter anfangen, die aufwärtssteigende Entwicklung zukunftskräftiger Keime darzustellen, werden derartige neue ästhetische Werte rein und kräftig wirken können. Wer weiß, wie sie sich dann gestalten werden, wer weiß, wie sie sich differenziren werden — sicher aber darf man sich von ihnen ungewönliche, große künstlerische Genüsse versprechen.

Noch in einer dritten Gattung von Gefühlen, wie sie in der neuen Dichtung erregt werden, zeigen sich schlichte Schönheitskeime. Mitten in dem Pessimismus, der die gegenwärtige Literatur durchzieht, mitten in der Vernichtungswut, mit welcher sie das Bisherige und Veraltete bekämpft, taucht bisweilen schüchtern die Sehnsucht auf nach einer neuen, besseren Zeit, ein Ahnen und Hoffen, das mild und weich ist wie Frühlingshauch. Es ist etwas Wehmütiges in diesen Tönen der Hoffnung, eine Nebelstimmung, wie sie den Menschen des vorigen Jahrhunderts der Ossian gab. Und gerade dieser Gegensatz zwischen den rauhen Kämpfen der Gegenwart und der zarten Sehnsucht und Hoffnung giebt einen eigenartigen Reiz. Es liegt hier freilich die Gefahr nahe, daß man, um sich aus dem Streit und aus der „Prosa des Lebens“ heraus zu flüchten, sich wieder in allerhand Schwärmereien verliert. So wenig man sich mit dem dürren Rationalismus, der in dem und jenem Berliner Literaten-Café herrscht, befreunden mag, so wenig wird man es doch wünschenswert finden, daß die moderne Dichtung wieder in einen Mystizismus von der Art Maeterlincks oder gar des Sar Peladan vom Rosenkreuzorden zurückfinkt. Aus Überdruß an der trockenen Wissenschaftsdichtung des Realismus in das Reich der Träume, der Vorzeit, des Kinderglaubens, kurz in allerlei niedere Gefühlsstufen zurückzufallen, das heißt nichts anderes, als den Bankbruch des modernen Empfindungslebens erklären. Wahrscheinlich wird auch bei uns der Mystizismus eine kleine Notreife erleben, aber die Starken werden ihm nicht verfallen, eben weil sie stark genug sind, die neuen Wahrheiten des Naturalismus zu neuen Schönheitsgefühlen zu verarbeiten; sie werden es auch ablehnen, flitternde Scheingewänder aus verklungenen Gefühlsepochen zu borgen, die doch nicht halten können, da unsere Zeit sich nicht mit alten Kleidern zufrieden geben wird, sondern neuer bedarf und begehrt.

Immer größere Verbreitung in der neuen Dichtung gewinnen die Stimmungsgefühle. Johannes Schlaf und Heinz Tovote haben in Deutschland wohl am deutlichsten den Impressionismus, diese Stimmungsmalerei, geübt. Es sind dies leise schwingende Gefühle, oft lieblich und oft wehmütig, die niemals den Siedepunkt des ästhetischen Thermometers erreichen, ja, die wohl überhaupt nie über eine Stubenwärme von fünfzehn Grad hinauskommen, die aber gleichwohl und besonders bei der noch so niederen Entwicklungsstufe der neuen Literaturrichtung einen feinen, ich möchte sagen Salongenuß, gewähren.

An dieser Stimmungsmalerei hat die Form einen großen Anteil. Und wenn man auf die formellen Schönheitskeime der neuen Dichtung zu sprechen kommen will, muß man vom Impressionismus ausgehen. Während der Naturalismus wissenschaftliche Berichte in einfacher, schmuckloser, wissenschaftlicher Form gab, traf der Impressionismus wieder eine Auswahl unter den Worten. Er stellte sie so zusammen, daß sie einen künstlerischen Eindruck hervorriefen. Er suchte oft lange nach einem passenden, malenden und schmückenden Beiwort, und er fügte die Sätze so, daß sie einen musikalischen Klang bekamen. Der gewandteste Sprachkünstler der neuen Dichtung dieser Gattung, Hermann Bahr, der freilich auch sehr viel Schrullen, Ungeheuerlichkeiten und Ziereien in seiner Ausdrucksweise liebt, hat einige Stimmungsbilder und Aufsätze in so künstlerisch durchgearbeiteter Form geschrieben, daß sie einen sinfonieartigen Eindruck hervorrufen.

Worin nun diese einzelnen Formen bestehen und welche verschiedenen Schönheitskeime in ihnen enthalten sind, das soll hier nicht weiter untersucht werden. Es genügt, einmal darauf hinzuweisen, daß die neue Dichtung wieder im Begriffe ist, Schönheitswerte hervorzubringen. Die Ansätze und Keime sind bereits sichtbar, und es ist die Hoffnung begründet, daß sie sich entfalten, und daß neue, noch ungeahnte Keime hervorschießen und diejenige Schönheit darstellen werden, die in der Gegenwart begründet ist und das Kennzeichen und der Schmuck der Epoche sein wird.

Kurt Grottewitz.

Digitized by Google

* **Bergbahnen in ästhetischer Hinsicht.** Die in jedem Jahre neu auftauchenden Nachrichten über neue Drahtseil- oder Zahnradbahnen, durch welche immer neue Gipfel der Alpen und anderer Touristengebirge auch dem steigunlustigen oder steigunfähigen Reisenden zugänglich werden, erwecken naturgemäß sehr verschiedenartige Empfindungen. Sehr erklärlich ist der Mißmut aller wahren Naturfreunde, daß wieder ein schöner Punkt dem Troß der Blasirten, der Schnellreisenden und Bummler, die nur alles „mitgenommen" haben müssen und die nur zu geeignet sind, einem alle Naturfreude zu vergällen, erschlossen ist. Eine andere Frage aber ist, ob die Bergbahnen an sich vom ästhetischen Standpunkt zu verwerfen seien. Hierüber verbreitet sich J. G. Oswald in einem Aufsatze der „Gegenwart" in folgender Weise:

Man sagt, die Bergbahn wirke wie eine prosaische Wendung in einem schwungvollen Gedichte; sie entweihe den erhabenen Zauber der Gebirgswelt. Die Meinung geht von Mund zu Mund, nicht bloß im Kreise der eigentlichen Bergfexe. Jeder, der noch etwas auf Stimmung, Poesie, landschaftliche Schönheit u. dergl. hält, fühlt sich verpflichtet, sie zu der seinigen zu machen. Aber warum?

Freilich lehrt die Erfahrung, daß jeder Vorstoß der Zivilisation als ein Todesstoß des Malerischen und Poetischen in Natur und Leben empfunden wird. Männer, in deren Köpfen die Begeisterung für die moderne Wissenschaft und ihre zivilisatorische Macht ebenso hell leuchtet wie in ihren Herzen die Bewunderung des Schönen und Naturwüchsigen, haben sich schmerzlich genug mit diesem Gegensatz zwischen Bildung und Ästhetik getragen. Doch sollte die Klage, die so beredt von Touristenlippen klingt, wirklich aus der Tiefe eines solchen Konfliktes stammen? — Nicht doch. Man rühmt ja sonst die Annehmlichkeit, womit die Zivilisation die rauhen Pfade des Bergwanderers bestreut: das Dampfboot, die Thalbahn, den Telegraphen, nicht zu vergessen den behaglichen Komfort des Gasthauses. Nein, mit den Bergbahnen, behauptet man, verhält es sich anders. Sie sind unpoetisch, sie verunstalten die Landschaft. Betrachtet sie nur: die gradlinigen Schienen, die ungefällige Maschinerie mit dem unvermeidlichen Rauch und Spektakel. Allerdings, ihr Anblick erweckt nicht ohne Weiteres poetische Gefühle. Indessen bei einer Postkutsche ist das ebenso wenig der Fall. Was ist überhaupt poetisch? — — „An sich ist nichts weder poetisch noch unpoetisch; die Empfindung macht es erst dazu."

Doch greifen wir nicht vor. Vergegenwärtigen wir uns eine Gebirgslandschaft, noch unberührt vom Schienenstrang — etwa einen der Alpenpässe. Über Bergweiden hinweg schweift das Auge zu den majestätischen Himmelssäulen, die so kühn und ernst im weiten Umkreis emporragen, auf deren wettergefurchten oder schneeschimmernden Knäufen die blaue Kuppel ruht. Eine wunderbar poetische Stimmung, gemischt aus Staunen, Grauen, Bewunderung, ergreift die Seele, doch freudig gehoben durch das Wohlgefühl, das die kräftige Körperarbeit, die reine Luft, die ganze naturvollere Existenz erzeugen. So im Banne einer großartigen, wildschönen Natur lauschen wir den verlorenen Stimmen der Bäche, die ihren geheimnisvollen Quellen entspringen, wie luftige Schleier herabflattern. Da entdeckt das Auge auf der in Schlangenlinien ansteigenden Straße die Post. Kaum merklich rückt sie von der Stelle. Stört uns das gelbgestrichene, hochbeladene Ungetüm, von dem wir sagten, es wecke durchaus keine ästhetischen Empfindungen? — Ernüchtert uns sein Anblick? — Mit nichten. Das schwerfällige Gefährt wirkt hier fast wie ein Teil des Ganzen, es fügt sich harmonisch der Szenerie ein, wie der Felsblock da unten, den die Gewalt der Wasser geschliffen, wie das von Lawinen herabgestürzte Getrümmer, das rings auf den Hängen starrt. Ja es hilft mit wie sie, den Charakter der Gegend uns zum Bewußtsein zu bringen. Seht, wie die Gäule sich abmühen, um es langsam hinauf zu schleppen! . . . Ein Maler würde die Staffage um keinen Preis missen.

Nun ein anderes Bild: das Bild der modernen Großstadt mit ihrem fieberhaft erregtem Leben, mit ihrem ohrbetäubenden Getöse. Zwischen hohen Häusern ein ameisenartiges Gewirre, das Durcheinanderhasten von Fußgängern, Reitern, Wagen, Omnibussen, Pferdebahnen. Fabriken mit riesigen Schloten, Eisenbahnen über Viadukte eilend, durch mächtige Hallen hinausfliegend, fort über Brücken, durch Tunnel zn anderen Städten und weiter bis an die Grenzen des Festlandes. Auch dieser Anblick athmet Poesie — die Poesie des modernen Lebens mit seinen grellen Lichtern und tiefen Schatten. Lösen wir nun im Geiste einen Teil des Ganzen los, nehmen wir aus der zusammenhängenden Kette von Erscheinungen ein bedeutendes Glied — etwa die Eisenbahn — heraus und denken wir uns an ihrer Statt die Postkutsche — — aber da zuckt es uns auch schon in den Mundwinkeln, die Vorstellung wirkt einfach lächerlich. Warum? — Weil die Windeseile der Schneckenart gewichen? — Dann müßten wir auch der Droschken und Omnibusse lachen. Nein, in Folge einer Association, wonach sich an jenes Vehikel der Gedanke an längst überwundene Zeiten knüpft, die von dem Leben um uns her wie der Dämmer der Mondnacht vom hellichten Mittag abstechen. Das Symbol jener friedlich-gemütlichen Tage an Stelle dessen, was das Vorwärtsdrängende dieses Zeitalters so trefflich versinnbildlicht, erzeugt in unserer Empfindung einen Gegensatz, der uns geradezu lachen macht.

Doch wieder zurück in die Berge. Versetzen wir uns diesmal auf die Gotthardstraße, auf den alten Weg nach dem gelobten Lande der Kunst. Unser Herz ist der erhabenen Größe der Alpenwelt weit aufgethan, es giebt sich ganz den Empfindungen hin, die sie erweckt. Plötzlich gewahren wir hoch über dem klaffenden Schlund die kühne Fachwerkbrücke der Eisenbahn. Es schrillt ein Pfiff und dampfend entbraust der Zug dem schwarzen Loch der Bergwand, donnert über den schwankenden Steg, um sofort wieder den Blicken zu entschwinden. Was geht bei dem Anblick in uns vor? — Keine Frage, jetzt fühlen wir uns wirklich ernüchtert, wir fühlen uns aus der Naturbetrachtung und den sie begleitenden Empfindungen jählings herausgerissen. Der Grnnd ist nicht etwa die momentane Störung, die der unmittelbare, sinnliche Eindruck der Eisenbahn verursacht. Wäre das bloß eine solche, unsere Hingabe an die Natur würde sich ebenso leicht wieder herstellen lassen als nach irgend einer anderen störenden Bewegung, z. B. mit einer Holzfuhre, die uns nötigt, auf die Seite zu treten. Der Grund liegt tiefer. Zu dem sinnlichen Eindruck gesellt sich ein geistiger. Wir sehen nicht nur die dampfgetriebene, auf Eisenrädern dahinrollende Bahn, wir sehen zugleich das Gefährt des modernen Weltverkehrs, wir sehen zugleich mit diesem das moderne Leben überhaupt, ein Bild desselben nach Maßgabe unserer individuellen Erfahrung heftet sich an die Wucht und Schnelle des vorüberhastenden Zuges. Wie aus leichtem Schlummer geschreckt wacht die Vorstellung dessen, dem wir uns in der Einsamkeit der Berge eine Weile aufathmend entziehen wollten, von Neuem in uns auf. Mag die Bahn auch im Fluge enteilen, mögen die aufgeregten Sinne sogleich wieder Muße und Freiheit haben, sich

Digitized by Google

zu beruhigen, mit unserer Andacht ist es vorbei. Denn die mit geistigem Auge erschauten Bilder drängen jene, die sich dem leiblichen Auge darbieten, in den Hintergrund. Sie sind ungleich bedeutungsvoller für uns, zudem viel mehr geeignet, unsere Gedanken zu beschäftigen. Die Association wirkt fort, erzeugt neue Associationen, wir beginnen zu reflektiren. Es wäre nicht zu verwundern, wenn wir schließlich darauf verfielen, was wir glücklich vergessen hatten: die atra cura, die kleine persönliche oder die große allgemeine. Aber auch ohnedies, wer einmal ins Reflektiren, in das Labyrinth seiner Gedanken geraten ist, der sehe zu, wie er den Rückweg zum reinen Naturgenusse finde — es wird nicht so leicht gelingen. So aus einer beglückenden Stimmung gerissen, gezwungen, Gedanken nachzuhängen, denen wir nicht nachhängen wollten, empfinden wir den grellen Wechsel mit Unlust. Gewiß brauchen die Gedanken nicht notwendig unlustvoll zu sein. Sie können stolz, lustvoll sein, z. B. Bewunderung des genialen Baues, Triumph ob dem evidenten Sieg des Menschengeistes über die Natur, woran sich in der Folge freudige Betrachtungen des Fortschrittes der Kultur, ihrer unleugbaren Tendenz nach oben — trotz alledem und alledem — reihen mögen. Allein das sind nachträgliche Erwägungen, Reflexionen, womit verständige Naturschwärmer sich für die Störung hintennach zu entschädigen suchen, Andere von einer weniger glücklichen Gemütsart geraten, einmal unlustig, nur noch tiefer in die Unlust; sie entschädigen sich durch Betrachtungen entgegengesetzter Art.

Wir sehen, es ist nicht so sehr die Konstruktion, die bauliche Anlage der Bergbahnen, was sie in ästhetischer Hinsicht diskreditirt. Freilich, wo der geometrische Verstand ungehindert sein Werk verrichten kann, verhüllt der Genius der Schönheit trauernd sein Haupt. Doch nicht immer findet der Kalkül ein bequemes Feld, die Natur ist bisweilen gütig genug, selbst das Hirn eines modernen Ingenieurs zu pittoresken Entwürfen zu reizen. Es ist vielmehr die geistige Beziehung, die beim Anblick der Bergbahnen erwacht. Oder, um es in eine Formel zu bringen: ihr Anblick erregt deshalb unlustvolle Empfindungen, weil er Vorstellungen erweckt, die unsere Naturbetrachtung unvermittelt kreuzen und wieder zum Bewußtsein bringen, was wir willens waren zu vergessen. Wir haben hier einen neuen Beweis für die Bedeutung des Fechnerschen Associationsprinzips.

Wäre also die landläufige Meinung so weit wohlbegründet, so hüten wir uns doch, sie als das letzte Wort in dieser Sache zu betrachten. Wir glauben, nur den vorläufigen Eindruck einer verhältnismäßig neuen und seltenen Erscheinung erklärt zu haben, der sich indessen von Grund aus ändern dürfte, sobald aus der ungewohnten eine gewohnte Erscheinung geworden ist.

Wie steht es denn mit den anderen Verkehrsmitteln der Neuzeit, die, so lange wir uns zu entsinnen vermögen, unsere Pfade gekreuzt haben? Ohne die abstumpfende Macht der Gewohnheit müßten sie genau wie die Bergbahnen wirken, wo immer wir ihrer in schöner Natur ansichtig werden Aber das Auftauchen eines Dampfers weckt alles Andere als unlustvolle Empfindungen, und wer an Bord ist, genießt mit Behagen die vorübergleitende Landschaft, mag die Maschine immerhin stampfen, der Rauch in dicken Wolken in die Luft steigen. Nun könnte man freilich einwenden: auch das Dampfboot giebt ja von dem beschleunigten Pulsschlag des Lebens Kunde. Wenn wir es trotzdem mit aller wünschenswerten Naivetät hinnehmen, so liegt das nicht daran, weil es sich früher als die Thal- oder gar Bergbahn eingebürgert hat. Der Grund ist der: die mäßige Eile eines Dampfschiffes ist lange nicht so geeignet, uns an die Hast des modernen Lebens zu erinnern, als die Eisenbahnen das sind. — Gut, halten wir uns also an diese. Doch wer möchte behaupten, daß ihr Anblick die gleiche Wirkung hervorbringe, wie der der Bergbahnen?! — Wo es dennoch der Fall ist, dürfen wir getrost eine kulturfeindliche Stimmung voraussetzen, die nur des Anlasses harrt, um sich in ärgerlichen Reflexionen zu entladen. Derartige Stimmungen können Jeden einmal befallen, allein als Ausnahme-, als pathologische Zustände lassen wir sie außer Betracht.

Nein, im allgemeinen sehen wir in den Eisenbahnen lediglich, was sie sind: das gewohnte, dem Stande unserer Kultur entsprechende Verkehrsmittel; mit anderen Worten: der direkte Eindruck überwiegt. Dessen, was sie bedeuten, woran sie uns erinnern, d. h. des associirten Eindruckes werden wir uns im allgemeinen so wenig bewußt als wir überhaupt bei bekannten Eindrücken das associative von dem mit ihm innig verschmolzenen direkten Elemente in unserem Geiste zu scheiden pflegen. Erst unter gewissen Voraussetzungen, also nur ausnahmsweise, tritt unbewußt eine solche Scheidung ein. doch nur insoweit, daß das associative Element sich in dunkler, gefühlsmäßiger Weise geltend macht, gleichsam wie ein flüchtiger Erinnerungsklang, der die sinnliche Wahrnehmung begleitet. Zwei Beispiele mögen das kurz erläutern.

Wir haben statt der Alpen die ländliche Stille irgend einer anmutigen Gegend zur Villeggiatur gewählt. Eben sind wir angekommen und machen den ersten Spazierweg. Die heitere Landschaft mit ihren duftigen Hügeln und grünen Wäldern, die reine Luft, die wohlthuende Ruhe — Alles das versetzt uns in eine der idyllischen Umgebung entsprechende Naturstimmung. Da braust die Eisenbahn über den blitzenden Schienenstrang. Weit entfernt, unser Wohlbehagen zu verkümmern, vermehrt der gewohnte Anblick es vielmehr, macht es gleichsam höher schwellen. — — Und dann — Woche um Woche ist hingegangen, die Gegend nach allen Richtungen abgestreift. In Folge schlechter Witterung hat die Langeweile, die den Städter nach und nach auf dem Lande befällt, sich in eine melancholische Stimmung verwandelt. Mißmutig treten wir eines Morgens aus dem Walde und gewahren die Eisenbahn. Sieh, da wird es hell in uns. Die Stadt, ihre belebende Geschäftigkeit, unsere Arbeiten, Freunde, Vergnügungen, unser Heim — Alles tritt lockend vor die Seele. Sehnsucht danach regt sich ungestüm, und sogleich ist der Entschluß gefaßt, bald möglichst abzureisen, trotzdem die Ferien noch nicht zu Ende sind.

Wir sehen, im einen wie im anderen Falle drängt sich uns bei dem vorbeieilenden Zuge das Gefühl eines Gegensatzes zu der idyllischen Umgebung auf, wodurch das eine Mal unser frisches Behagen an dieser sich unwillkürlich steigert, während das andere Mal, wo wir ihrer überdrüssig geworden sind, der Gegensatz wie ein neuer Reiz wirkt. Indessen es bleibt bei einem mehr oder weniger dunklen Gefühl, namentlich im ersten Fall, der uns am meisten interessirt. Hier entspricht die Situation durchaus der anläßlich der Bergbahnen geschilderten. Es wäre also zu erwarten, daß auch hier die Association, einmal aufgetaucht, sofort in den Mittelpunkt des Bewußtseins träte, andere sie verstärkende und verdeutlichende Associationen heranzöge und so zu Gedanken und Empfindungen führte, die dem Naturgenuß den Garaus machen. Doch nichts von alledem. Sie bleibt unklar, übersteigt kaum die Bewußtseinsschwelle. Weshalb? — Einzig und allein in Folge der Gewöhnlichkeit des Eindruckes. Denn um in unserem Hirn mit der Vorstellung eines Gegenstandes die Begleitvorstellung zur vollen Klarheit zu bringen, bedarf es eines ungleich stärkeren als eines abgestumpften Gewohnheitreizes, vor Allem eines

Digitized by Google

Maßes von Aufmerksamkeit, das man alltäglichen Dingen nicht entgegenbringt. Erst wenn das Bekannte wie etwas Neues berührt und daher die Aufmerksamkeit wieder in höherem Grade erregt, kommt es zu einer analogen Wirkung. So mag Einer, der nach manchen Jahren sein Heimatdorf wiedersieht, angesichts der neuangelegten Bahn allerdings Unlust empfinden. Das gewohnte Verkehrsmittel ist ihm hier etwas Ungewohntes; es ruft sogleich die Vorstellung seines eigentlichen Milieus, des brutalen Lebens draußen in der Fremde, in ihm wach, und diese Vorstellung schneidet wie eine Dissonanz die Erinnerung an die Idylle seiner Jugend, davon ihm das Herz voll ist. Das wiederholt sich überall, wo der erste Dampfpfiff schrillt, sofern die Landschaft in irgend welchem intimeren Bezug zu unserer Empfindung steht. Wir erwähnen nur noch, wie die neue Palästinabahn von Kennern des heiligen Landes beurteilt wird: sie erscheint ihnen geradezu als eine Entheiligung.

Das Alles sind Ausnahmen. Im allgemeinen ist der unvermeidliche Prozeß vollzogen, sind die Eisenbahnen banale Erscheinungen geworden und daher außer Stande, das Entzücken an der Natur zu beeinträchtigen. Woraus entspringt denn im Grunde aller Naturgenuß? — Doch aus der Wirkung des Neuen oder des durch Wechsel und Kontrast Neuerscheinenden. Mit welcher Lust genießen wir schon die gewöhnlichsten Veränderungen, eben weil sie Veränderungen sind: die heitere Frühe, das Verdämmern eines hellen und heißen Tages, das reine Blau nach einem Landregen, Wald und Wiesen, wenn wir an schönen Sonntagen der Stadt entfliehen, der Frühling u. s. f. bis zu der freudigen Bewunderung einer Gegend, wo Alles gesteigert, in überraschender Fülle und Größe uns entgegentritt. Wenn wir einen solchen frischen und starken Reiz verspüren, mag das Heranbrausen der Bahn zwar einen Augenblick uns stören und ablenken; — doch damit hat der gewohnte Eindruck seine Macht erschöpft. Alsbald überläßt sich das Auge wieder dem lockenden Zauber und die in uns erregte Lustempfindung wirkt um so unverkürzter fort, je reizvoller uns die Landschaft erscheint. Die Regel also ist: wir betrachten die Eisenbahnen nicht anders als der Naturfreund der Postkutschenzeit den Thurn- und Taxisschen Rumpelkasten betrachtet hat, wobei nicht vergessen werden darf, daß auch dieser einmal eine Neuheit und als solche ein Gegenstand des Staunens war, vielleicht auch leidenschaftliche Naturschwärmer zu einem besorgten Kopfschütteln veranlassen mochte.

Nun, mit den Bergbahnen wird es ebenso gehen. Wer sie häufig zu sehen Gelegenheit hat, kann das heute schon bestätigen, und Mancher findet vielleicht, daß wir zur Erläuterung ihrer Wirkung nicht das rechte Beispiel gewählt. Wären wir aber statt auf die Gotthardbahn auf die Pilatusbahn verfallen, wer weiß, ob nicht ein Anderer auf die neuesten Anlagen dieser Art oder auf den Plan einer Jungfraubahn hingewiesen hätte. Im allgemeinen mag es noch eine geraume Zeit dauern, bis man die Bergbahnen so unbefangen ansieht wie die Eisenbahnen. Es wird bei dem früher, bei jenem später eintreten, wie denn auch der mißfällige Eindruck, den diese Bahnen noch vielfach machen, bei verschiedenen Individualitäten verschieden ist, bei einem passionirten Bergsteiger wahrscheinlich stärker als bei einer zur Bequemlichkeit neigenden Natur.

Inzwischen haben wir bei unserem Urteil die schließliche, für den Naturgenuß völlig gleichgültige Wirkung der Bergbahnen vorweg zu nehmen und ihnen demnach zuzugestehen, was wir ihren älteren Schwestern längst und aus vollem Herzen zugestanden haben: das Recht des Daseins. Wenn wir uns des schnellen und bequemen Beförderungsmittels auf ebenem Boden freuen, können wir es unmöglich verdammen, wo es mehr oder weniger die Richtung in die Höhe einschlägt. Denn was wir jenem oft verdanken, verdanken wir nicht minder häufig diesem: Genüsse seltener Art, die wir ohne es teuer erkaufen, wenn nicht gar entbehren müßten. Es soll damit keineswegs einer übertriebenen Anwendung das Wort geredet, sondern lediglich der vernünftige, weil logische Standpunkt betont werden.

Dichtung.

* **Schöne Literatur.** 44.

Jn der Geisterstunde und andere Spukgeschichten. Von Paul Heyse. (Berlin, Wilhelm Hertz, 4 Mark.)

Sie haben, Herren und Damen, bei Bowle und Zigarre über die Spiritisten geplaudert, als die Geisterstunde schlägt, und nun wollen sie die gelegene Zeit zur Beschäftigung mit „etwas Soliderem“ benutzen, zum Erzählen und Anhören von echten und rechten Spukgeschichten, bei denen auch den Ungläubigen die Haut ein Bischen schaudert. Nachdem der Poet der Gesellschaft nur mit ein paar Worten ein kleines, nachdenkliches Erlebnis erzählt und damit die Stimmung trefflich vorbereitet hat, giebt Einer die Geschichte von der „schönen Abigail“ zum besten, dieser kühlen Schönen, die er liebte, von der er sich löste, die einen anderen nahm und starb, deren Geist ihn aber besuchte und mit sich führte bis zum Kirchhofsthor. Ein anderer Gast erzählt dann vom „Mittagszauber“: wie im verwilderten Garten das junge Mädchen von anno 1812 umgegangen sei, dessen Schatz im fernen Rußland verschollen war. Und nun berichtet die gute Tante Julie ihre Jugenderinnerung von „Lisabethle“, dem holden Kind, das im Grab keine Ruhe gefunden, ehe es der Lebenden gezeigt, daß ihre Lieblinge, die Kaninchen, nahe am Verhungern und Verdursten waren. Vom „Waldlachen“ erzählt der Hausarzt: das habe gar hell in den Wipfeln getönt, wenn seine spätere Frau, das damals so wilde Ding, in den Baumkronen mit ihrem Spielkameraden gesessen, dem gemütvollen, armen Jungen mit den kräftigen Armen und den lahmen Beinen, der sich da droben am wohlsten gefühlt. Er war so schrecklich in sie verliebt gewesen, und als sie nach seinem Tode den Andern genommen, da spukte nun das Waldlachen über ihr im Thal. Das Alles wird „in der Geisterstunde“ erzählt und dann noch ein wenig besprochen, bis die letzten der Gesellschaft auseinandergehn.

Sehr gründlich ist dieses Besprechen der wundersamen Phänomene nicht, will es auch gar nicht sein und braucht es auch nicht zu sein. Es versucht nicht, Wissenschaft zu geben, wo keine gegeben werden kann, es bescheidet sich mit der künstlerischen Spiegelung der verschiedenen Meinungen und Menschen; Heyse aber macht von seinem guten Rechte Gebrauch, als Poet allein die ästhetischen Werte spielen zu lassen. Und das glückt ihm ja immer weit besser, als ihm trotz so manchen weit ausholenden Versuchs der große Wurf nach dem Kranze des Problemdichters gelungen ist. Sehen wir weg über eine da und dort zu wenig individualisirende Dialog- und Monologführung, über einen Rest von Papier in der gewählten Sprache, so können wir uns hier der feinen Beweglichkeit seines Geistes ohne weitere Störung erfreuen. Das „Mystische“ in diesen Stoffen wird keinen Klugen und Reifen stören; an den Stimmungen, die sie erzeugen, wird er um so bereitwilliger teilnehmen, je weniger er sich, in diesem Punkte im Glauben schwach, stofflich von ihnen bedrängt fühlen wird. Eben die Stimmungen aber dieser vier Geistergeschichten sind samt und sonders so wohl gesponnen und gewoben, wie sie nur ein wirklicher Dichter weben kann.

Digitized by Google

Die beiden selbständigen Erzählungen des Bandes führen aus der immerhin etwas schwülen Luft des besprochenen Zyklus allmählich in die Freiheit des Humors. In einem kleinen Städtchen wird am Honoratiorentisch vom trefflichen Stadtpfarrer ein sehr selbstbewußter junger Gottesmann eingeführt, ein Herr, der einiges Unbehagen erweckt, so bereitwillig er aus dem Schatze seines überlegenen Geistes zahlt, auch, wo das nicht verlangt wird. Man belacht eine Schnurre, er antwortet mit Feierlichkeit, man spricht scherzend von Träumen, er giebt mit Salbung kund, wie auferbaulich er die Träume empfinde als Offenbarungen höherer Erkenntnis. Da erzählt der Stadtrichter dem Streber zu Nutz „mit sehr ernsthafter Miene“ die Geschichte von seinem Jugendfreund „Martin dem Streber“, wie der ihm spukend erschienen ist und was er ihm Bewegliches gesagt und geklagt habe. Diese Erzählung nun ist mit der ganzen Grazie Heyseſcher Kunst gemacht: wie durch die spannende und rührende Schilderung des Stadtrichters über den wohlbedachten Ernst immer deutlicher der Schalk blickt, bis ihn Alle erkennen — das ist mit hoher Anmut komponirt. So gewiß manches in der Heyseſchen Erzählweise und mehr noch von seiner Weltanschauung vor den Strömungen der Gegenwart nicht mehr recht fest erscheint, es wäre sehr zu bedauern, wenn die Schriftsteller unseres jungen Geschlechts auch diese Kunst des Würzens mit attiſchem Salze geringschätzten, von der hier eine Probe vorliegt. Denn es bewiese nur, daß ihr Geschmack recht vergröbert wäre.

„Das Haus zum ungläubigen Thomas oder: des Spirits Rache“ heißt die letzte Geschichte. Darin wird uns von zwei Geistern erzählt, die den Großen im Totenreich, deren Ausruhen durch das Anrufen zudringlicher Medien zu oft gestört wird, das Erscheinen in den Séancen abgenommen haben, deshalb auf Erden wohnen, hier aber von der Liebe gepeinigt werden. Indessen, der Gedanke ist minder gut ausgeführt, als man von Heyse erwarten sollte. Und nähme man seine Ausführungen als eine gutgelaunte Satire immerhin gerne entgegen — ihre Verbindung mit der sonstigen Handlung ist zu äußerlich, und fast dürfte man sagen zu gesucht, als daß das Ganze befriedigte. Erfreuende Einzelheiten fehlen natürlich auch hier nicht. A.

Caph. Novellen von Hermann Bahr. (Berlin, S. Fiſcher, 2 M.)

Ein gutes Dutzend von Skizzen in jenem pariſerisch-wieneriſchen Kaffeehaus-Plaudererſtil, den ſich Bahr ſo auf den Leib geſchneidert hat, daß er ihm anſitzt, als wär's ſeine eigene perſönliche Haut. Gegenſtand ſelbſtverſtändlich faſt überall die ſogenannte Liebe, die Liebſchaft. Ich kann mir nicht helfen, für mich hat dieſes immerwährende Herumführen der Gedanken um den Geſchlechtsverkehr ſolcher Sorte etwas gigerlmäßig Unmännliches; es läßt mich gleichgültig, wenn ich mich erſt ein paar Seiten hindurch daran erluſtigt habe, wie nett der Verfaſſer mit dem Spazierſtock ſchlenkert und mit wie gutem Witze er gelegentlich auch über den Weibleinsdienſt der Männlein und den Männleinsdienſt der Weiblein aus ſeiner Gigerlwelt ſich ein wenig erhebt. Von einer ernſteren Behandlung des Verhältniſſes der Geſchlechter zu einander natürlich höchſtens einmal eine Spur, bei der dann, wie z. B. in der Satire „Der Roman“, ein Narr wie ich bedauert, daß ſie nicht verfolgt wird. Bahr iſt eben ganz „Plauderer“, ganz Feuilletoniſt in dieſem Buche. „Rien ne vaut que par la forme de dire“, ſagt Maurice Barrès, und Bahr ſchreibt das ſeiner Sammlung als Motto vor. Ich aber muß geſtehen: ich reſpektire zwar mit dem Verſtande durchaus und dauernd das techniſche Können in dieſer ſprachlichen Kräuſelkunſt, aber allmählich erliſcht ihr gegenüber mein Begehren und ich ſitze vor ihr ſo kühlen Gleichmuts, wie vor einer reich aufgeputzten Tafel, auf der Brot und Fleiſch fehlt. Es muß an mir liegen, andere hört ich von ihr ſchwärmen. So will ich warten, bis der Überwinder des Naturalismus Bahr auch dieſe Weiſe ſeiner Künſte wieder überwunden hat; lange wird's ja nicht dauern, und vielleicht fällt auf der nächſten Station ſeiner Reiſe mehr für mich ab.

Theater.

* Wichtigere Schauſpiel-Aufführungen. 63.

Zwiſchen Gebirge und See gab es eine Erſtaufführung im Berliner Leſſingtheater. Ob es Abſicht des Direktors war, „die Sittenrichter“ an dem ſtillen 1. Auguſt ihre Probe beſtehen zu laſſen? Man wird ſie im Winter vergeſſen haben. Miſter Jones, der ſie erfand, iſt kein großer Dichter, und Blumenthal, der ſie bearbeitete, ſtempelte ſie nur mit einer Epiſodenfigur, die er neu eingeführt zu haben ſcheint, die aber nicht neu iſt. Im Anfang konnte man ſich intereſſiren. Ein Lord, der eine Moralbill zu vertreten hat, aber ſelbſt auf einer unmoraliſchen Fährte betroffen wird — ſein Mädchen Tochter eines verkommenen Architektengenies, der Werkmeiſter in einem Spielwarenladen iſt — der Leiter dieſes Spielwarengeſchäfts mit ſeinem ergiebigen Milieu zugleich als demokratiſcher Abgeordneter Feind des Lords: das ließ ſich charakteriſtiſch und bunt an und ſchien mit derjenigen Glätte ſich abwickeln zu wollen, die einem Sommergemüt am 1. Auguſt wohlthut. Aber ſo viel von der Winterkritik ſteckte uns an dieſem ausnahmsweis kühlen Abend doch noch in den Gliedern, daß wir uns von den hohlen Theatereffekten, worauf die Komödie ſchließlich hinauslief, nicht konnten düpiren laſſen. Wer kann es je glauben, daß ein Lord, der eine — übrigens unqualifizirbar allgemeine — Moralbill als Triumph ſeines Lebens durchzubringen hat, in dieſer kritiſchen Zeit ein Techtelmechtel mit der Untergebenen ſeines gefährlichſten politiſchen Gegners anknüpfen wird? Daß er, von „Vermummten“ angefallen, ſich in dies Spielwarenmagazin flüchten mußte? Daß er dorthin Abend für Abend, ſelbſt vermummt, ſich ſchleicht? Daß die Kleine nichts merkt? Daß er auch wirklich nicht das letzte von ihr verlangt? Daß ſein Gegner es fertig bringt, ihn durch dieſe harmloſe Geſchichte zu ſtürzen? Und daß er erſt nach dem Sturze auf die kluge Idee kommt, das Mädchen zu heiraten? Alles das fällt einem Minute für Minute nach der Aufführung ein, bis man ſchon nach zehn ſolchen Einfällen ganz verzweifelt: der Bühneneffekte ſind genug, um während der Aufführung dieſe Region der Unwahrſcheinlichkeiten in eine Ferne zu rücken, aus der ſie uns faſt wie die Romantik der Jugendſchriften herüberſchimmert. O. B.

Musik.

* Lohengrin in Bayreuth.

Einer eingehenden Beſprechung der diesjährigen Bayreuther Feſtſpiele von Otto Leßmann in der Allgemeinen Muſikzeitung entnehmen wir folgendes:

Die Leitung der Bayreuther Feſtſpiele hat, wie des öfteren in der Öffentlichkeit beſprochen worden iſt, dem Spielplan in dieſem Jahre den „Lohengrin“ eingefügt Dies Werk galt lange und gilt bei Vielen auch heute noch für Wagners populärſte Oper, und es war mit Sicherheit vorauszuſehen, daß eine mit aller Sorgfalt vorbereitete und ausgeſtattete Aufführung des »Lohengrin« einen großen Eindruck machen müſſe. Nichtsdeſtoweniger glaube ich nicht zu viel zu ſagen, daß die thatſächliche Wirkung des Werkes jede, auch die kühnſte Er-

Digitized by Google

wartung übertroffen hat. Ja, ich möchte behaupten, daß eigentlich jetzt in Bayreuth der »Lohengrin« überhaupt zum ersten Male aufgeführt worden ist, nämlich so, wie er sich in der Phantasie seines Schöpfers dargestellt haben mag.

Man hat in jüngster Zeit vielfach versucht, dem bereits mehr als vierzig Jahre alten Werke neues Leben einzuhauchen. Nicht als ob das öffentliche Interesse daran erlahmt sei und man versuchen müsse, es durch Hilfe von außen neu zu beleben: bewahre! Der »Lohengrin«, von einem Modesänger in silberner Rüstung dargestellt, hat noch immer seine altbewährte Zugkraft ausgeübt, aber es dämmerte allmählich mancher Theaterleitung doch die Vorstellung auf, wie stiefmütterlich im Ganzen, sowohl in der szenischen Ausstattung wie in rein musikalischer Hinsicht, mit dem Werke verfahren worden ist; und mancher Direktor oder Intendant mag in einer Anwandlung künstlerischen Schamgefühls die Verpflichtung gefühlt haben, einer Oper, mit der in einer langen Reihe von Jahren viel Geld verdient worden ist, endlich ein neues anständiges Gewand umzuhängen. So sind in den letzten Jahren manche Neueinstudirungen und manche Neuinszenirungen zu Stande gekommen, von denen die Öffentlichkeit Notiz zu nehmen gezwungen worden ist. Man hat schäbige Dekorationen und Ausstattungsstücke durch neue, prächtigere, manchmal auch geschmackvollere ersetzt, auch für Belebung der Massenszenen Sorge getragen, Striche beseitigt, hier und da das Musikalische neuaufgeputzt, kurzum szenisch und musikalisch etwas mißverstandene „Meiningerei" getrieben, aber eines hat man trotz allem übersehen: den künstlerischen Stil des Werkes zu erfassen, so wie Wagner ihn mit nicht mißzuverstehender Deutlichkeit in der „Mittheilung an meine Freunde" (Ges. Schr. Bd. IV) vorgezeichnet hat.

Unsere Theater mit ihrer Doppelherrschaft des Kapellmeisters und des Regisseurs, über der als höhere Instanz das Machtwort des Intendanten oder des Direktors waltet, befinden sich der einheitlichen Durchführung einer künstlerischen Idee gegenüber von vornherein in einer ungünstigen Lage. Als wir in Berlin vor wenigen Jahren den »Lohengrin« unter Weingartner neueinstudirt erhielten, war trotz des gewaltigen Eindrucks, den die gründliche musikalische Wiedergeburt des Werkes hervorrief, der Kampf zwischen der kongenialen Erkenntnis der künstlerischen Absichten Wagners und der Theaterrutine doch zu beobachten, und nach allen vorurteilsfreien Berichten aus München ist die mit so großem Aufwand von Mitteln und — Reklame in Szene gesetzte Neueinstudirung des »Lohengrin« doch auch nicht bis an den Kern des künstlerischen Wollens Wagners vorgedrungen. Mag man in dem andern Falle die gute Absicht, dem Werke als solchem nach den Absichten seines Schöpfers gerecht zu werden, anerkennen, das Erreichte läßt, an den bis ins Einzelne sorgfältig erteilten Vorschriften Wagners gemessen, doch noch einen starken Fehlbetrag zu Ungunsten des Werkes erkennen, — dafür hat jetzt die Bayreuther Aufführung den unwiderleglichen Beweis erbracht. Frau Wagner und ihr musikalischer Helfer, Felix Mottl, haben einfach den Mut gehabt, aus reinem Geiste heraus die Absichten und Vorschriften Wagners mit Sinn und Verstand auszuführen; und damit haben sie einerseits dem üppig wuchernden, anspruchsvollen Hochmut der „Theaterpraktiker" den wohlverdienten moralischen Fußtritt versetzt, anderseits aber ein Meisterwerk wieder in seine vollen Rechte eingesetzt. Das Geheimnis dieser That ist der Respekt vor der künstlerischen Absicht des Dichter-Komponisten, der in der praktischen Theaterwelt „an hoher wie an niederer Statt" von einem ebenso unverantwortlichen Besserwissenwollen, wie unfruchtbaren, geistlosen, weil nur eingebildeten Bessermachenkönnen erstickt worden ist.

Ich will mich absichtlich nicht auf Wagners eigene Ausführungen hier einlassen, sondern diejenigen, die sich als Freunde Wagnerscher Kunst durch ihren Besuch der Bayreuther Vorstellungen glauben legitimiren zu können, auf die Notwendigkeit verweisen, ihre Erkenntnis des hohen Zieles, das Wagner mit dem »Lohengrin« zu erreichen trachtete, nicht durch die bequeme Vermittlung eines Zeitungsartikels sich zu verschaffen, sondern aus der reinen Quelle der bereits genannten Wagnerschen Schrift zu schlürfen. Dort kann Jedermann, der sich über die ungeheure Wirkung der Bayreuther Lohengrin-Aufführung volle Klarheit verschaffen will, erfahren, unter welchem Gesichtspunkt dies edle Werk verstanden sein will und warum Franz Liszt in flammender Begeisterung vom »Lohengrin« sagen konnte, daß er die Welt der alten Oper ein für alle Mal zertrümmert und den Ausblick in eine neue, herrlichere eröffnet habe. Gewiß sind, an allen späteren Werken Wagners gemessen, auch im »Lohengrin« noch vereinzelte Anklänge an die alte Opernform zu finden; allein gegenüber den früheren Werken, »Tannhäuser« eingeschlossen, stellt sich im »Lohengrin« ein ästhetischer Fortschritt dar, der größer ist, als der vom »Rienzi« bis zum »Tannhäuser« und der entscheidend geworden ist nicht nur für die fernere Entwicklung Wagners, sondern der gesamten musikalisch-dramatischen Kunst. Das „Kunstwerk der Zukunft", dessen Grundlage die „individuelle, dramatische Melodie" ist und das Wagner im „Fliegenden Holländer" nur erst als Ahnung vorschwebt, beginnt recht eigentlich mit dem »Lohengrin« und erreicht seinen ersten, von allen Schlacken einer langen Entwicklungsarbeit gereinigten Höhepunkt im »Tristan«. Um dieser Stellung in der Reihe der Werke Wagners willen war es notwendiger, den »Lohengrin« in den Bayreuther Spielplan aufzunehmen, als vor drei Jahren den »Tannhäuser«, dessen Wirkung auch in diesem Jahre verhältnismäßig nur gering war und sich mehr und mehr abschwächen dürfte. Daß am Schluß der ersten diesjährigen Tannhäuser-Aufführung das Publikum in stürmischen Beifall ausbrach, ist meines Erachtens nur der sinnlichen Klangwirkung der Schlußszene, des Erscheinens der jüngeren Pilger mit dem frisch grünenden Stabe, zu verdanken. Weder der erste noch der zweite Akt erfreute sich eines wirklichen warmen Beifalls. Daß der ungenügenden Darstellung der Titelrolle ein guter Teil der Schuld an dem schwachen Erfolge zufällt, sei ohne Bedenken zugegeben; allein auch in der ersten Lohengrin-Vorstellung versagte zuletzt die Kraft des Darstellers der Titelrolle, und trotzdem war die Wirkung des Werkes ungewöhnlich tief. Ich glaube mich nicht zu täuschen in der Annahme, daß der »Tannhäuser« trotz einer Reihe wunderbar genialer Züge in der Musik gerade wegen seiner Stellung auf der Grenze zwischen zwei grundverschiedenen Kunstanschauungen, zu drei Vierteln in die Vergangenheit, zu einem Viertel in die Zukunft spielend, den Höhepunkt seiner Wirkung bereits überschritten hat; und ich bin überzeugt, daß die Wertschätzung des Kunstschaffens des echten, späteren Wagner vom »Lohengrin« ab niemals die Wertschätzung der Meisterwerke Mozarts oder des »Fidelio« ausschließen wird, daß aber sowohl dem »Tannhäuser«, wie auch dem »Fliegenden Holländer«, von »Rienzi« und den Jugendopern ganz zu schweigen, nur der kunsthistorische Wert notwendiger Glieder in der langen Entwicklung einer Kunstform von einer spätern Zeit zugemessen werden wird.

Auf die Aufführung des »Lohengrin« scheint man sich mit der ganzen Kraft geworfen zu haben. Für die szenische Aus-

Digitized by Google

stattung hat sich Frau Wagner an die Vorschriften des Meisters gehalten, daß die Handlung als zu Anfang des X. Jahrhunderts vor sich gehend zu denken ist. Ob Waffen und Kleidungen, wie sie in Bayreuth verwendet werden, dieser Zeit genau entsprechen, vermag nur der Fachmann zu entscheiden. Wenn es dem Laienauge auch sonderbar erscheinen will, daß zur Zeit Heinrichs des Finklers Grafen und Ritter in Plüschmänteln in den Krieg zogen, so darf man nach der im übrigen in allem Szenischen und Musikalischen erkennbaren Sorgfalt annehmen, daß auch in Betreff der Stilfrage der Kostüme sachverständige Berater herangezogen worden sind. Jedenfalls ist es der Regie gelungen, eine ununterbrochene Reihe höchst malerisch wirkender und dabei naturwahrer Bilder zu schaffen. Nur an einer Stelle ist der Vorschrift Wagners direkt entgegen getreten worden. Wenn im zweiten Akte der Heerrufer die Ritter zur Heeresfolge entbietet und verkündet, daß „der Schützer von Brabant" selbst die Führung übernehmen werde, sollen die Männer sich begeistert durcheinanderdrängen, während der Heerrufer wieder in den Pallas zurücktritt. An dieser Stelle ließ Frau Wagner den Chor sich zu einem Zuge formiren, der, vom Heerrufer angeführt, im Zuge herummarschirt. Das, glaube ich, ist zu weit gegangen. Wenn man sich auch allenfalls denken kann, daß die Ritter in kriegerischer Begeisterung und in sicherer Voraussicht des Sieges marschmäßig sich in Bewegung setzen, so ist das Fraternisiren des Heerrufers mit den Mannen undenkbar. Von unbeschreiblichem Reiz sind die Dekorationen, Gruppirungen und die Bewegungen der Volksmassen. Bezeugen jene einen auserlesenen künstlerischen Geschmack ihres Verfertigers, so verdanken diese einer genauen Beobachtung der Wirklichkeit und einem unbezweifelbaren, taktvollen Geschick ihre erstaunliche Wirkung. Von unvergeßlichem Eindruck wird Jedem die Erregung der Volksmasse bei Ankunft des Schwanes im ersten Akt, der feierliche Brautzug zum Münster und der Aufzug der Grafen und Ritter im dritten Akt bleiben, nicht zu vergessen die intime Wirkung der Szene im Brautgemach. Leider gelang in der ersten Aufführung der gesangliche Teil seitens des Chores am Schluß des ersten Aktes nicht mit ganzer Vollendung, und auch im zweiten Akte kamen verschiedentlich Intonationsschwankungen vor, die offenbar auf den Umstand zurückzuführen sind, daß auf der Bühne im piano das Orchester schwer oder gar nicht zu hören ist. Aber alle die kleinen Mängel, ja auch der größere Mangel, daß der Träger der Titelrolle stimmlich nicht bis zum Schluß aushielt, vermögen nicht den hinreißenden Gesamteindruck der Aufführung zu beeinträchtigen.

Ein so mächtiges, freudiges Aufjubeln alles künstlerischen Empfindens, wie es mich nach dem ersten Akt überkam, habe ich früher nur bei der ersten Meistersinger-Aufführung an mir erlebt.

Es wäre undankbar, wollte man bei der Besprechung des musikalischen Teiles der Aufführung nicht zu allererst der wundervollen Orchesterleistung unter Felix Mottls Leitung gedenken. Das verdeckte Orchester kommt der Lohengrin-Partitur merkwürdig weit zu gut, nur beim pianissimo dürfte der Dirigent ab und zu sich weniger an der vollendeten Klangschönheit im verdeckten Orchesterraum genügen lassen. Die akustische Wirkung stellt sich eben in dem weiten Zuschauerraum anders dar, als in dem verhältnismäßig engen Raum des Orchesters. Aber mit welcher Liebe, mit welcher Feinfühligkeit für die höchste Klarheit und Schönheit der Klangwirkungen war die Orchesterpartie durchgearbeitet, wie warm und begeistert klang das alles, wie sphärenhaft wirkte das Vorspiel in seinem ruhigen, breiten Tonfluß, wie überwältigend die große Steigerung bis zum fortissimo! Ich gestehe gern, daß ich, von allem Anderen abgesehen, rein als Musiker nur sehr selten eine ähnliche weihevolle Stunde erlebt habe, wie während des ersten Lohengrin-Aktes. —

Leßmann bespricht dann die Leistungen der einzelnen Sänger und schließt wie folgt:

Der Erfolg der diesjährigen Festspiele heißt »Lohengrin« und Intendanten, Theaterdirektoren, Kapellmeister und Regisseure sollten sich beeilen, in Bayreuth zu lernen, wie man dies Meisterwerk aufzuführen hat. So lange Bayreuth noch im Stande ist, einen solchen erziehlichen Einfluß auszuüben, erweist es die Notwendigkeit des Fortbestandes der Festspiele.

Bildende Künste.

* Die Münchner Kunstausstellungen von 1894. 3.

Wenn man auf den Erfolg sieht, auf den Erfolg bei Künstlern sowohl als beim Publikum, so kann in der heurigen Sezessions-Ausstellung Fritz v. Uhde mit Franz Stuck sich nicht messen. Sein neuestes Bild „Noli me tangere" gehört nicht zu denen, die Sensation machen, weder im guten, noch im schlimmen Sinne. Immerhin hat es genug von Uhdescher Kunst, um das lebhafteste Interesse des Kunstfreunds zu erregen. Gegenstand der Darstellung ist die bekannte Szene am Grab, Maria Magdalena knieend vor dem auferstandenen Christus, der zu ihr spricht: „Rühre mich nicht an, denn ich bin noch nicht aufgefahren zu meinem Vater." Die Lokalität ist, wie man es bei Uhde gewöhnt ist, eine deutsche Landschaft, das Motiv des Hintergrundes stammt, wenn wir nicht irren, vom Dachauer Schloß. Daran würden wir uns nun nicht im geringsten stoßen, so wenig als daran, daß die Magdalena eine junge deutsche Bäuerin ist. Es steht uns auch außer Zweifel, daß Uhde das, was er künstlerisch sagen wollte, in dieser Einkleidung trefflich hätte sagen können — wenn es ihm eben so geglückt wäre, wie es ihm sonst zu glücken pflegt. Die Uhdesche Kunst ist darin groß, daß ihre Idealität aus dem größten Realismus herauswächst; das Übersinnliche ist in die greifbare Wirklichkeit hineingestellt, zugleich aber von einer Stimmung umflossen, die jede Entheiligung fernhält. Man denke an den mystischen Zauber, der die Bauernstube des „Abendmahls", den Stall der „Heiligen Nacht", die nächtliche Landstraße des „Schweren Gangs" erfüllt. Ähnliches hat Uhde augenscheinlich auf seinem neuesten Bilde gewollt: man sehe die aufgehobenen Hände der Magdalena, materiell, greifbar aus dem Bild hervortretend, und im Kontrast dazu den Scheinleib Christi, der nicht angerührt werden soll. Da ist die Intention des Künstlers völlig klar, und wenn wir ihn recht verstehen, so sollte dieses Thema des Noli me tangere — Sinnliches und Übersinnliches einander völlig nahegerückt und doch sich nicht annehmen, nicht vermischen könnend — das ganze Bild beherrschen. Zu diesem Zweck sollte in die an sich nüchterne und alltägliche Landschaft eine aus einer anderen Welt stammende Lichtwelle sich ergießen. Hier aber haben die künstlerischen Ausdrucksmittel versagt: statt des atmosphärischen Wunders sehen wir etwas, was uns als eine malerische Unmöglichkeit erscheint: einen Rosaton, der nicht blos als Lokalton an dem Inkarnat der beiden Vordergrundgestalten haftet, sondern in leichter Abtönung über die ganze Landschaft bis zu den Burgmauern der Ferne sich ausbreitet. Nicht blos malerisch unglaubwürdig wirkt dieser Rosaton, sondern auch frostig; es bedarf daher des öfteren Sehens und sich Vertiefens, um der zarten seelischen Stimmung, welche der figürliche Teil des Bildes athmet, gerecht zu werden.

Uhde hat nun auf den beiden ersten Hauptausstellungen das Mißgeschick, daß weder sein vorjähriger „Tobias", noch das heurige „Noli me tangere" ihn auf der vollen Höhe seiner

Digitized by Google

Kunst zeigt. Das ist bedauerlich für die Ausstellung der Sezession; die Wertschätzung des Künstlers selbst kann dadurch für uns keine Abminderung erfahren, von den allergrößten Meistern haben wir ja verschiedenwertige Werke aus allen Lebensepochen. Und daß Uhdes Kunst noch nicht im Niedergang begriffen ist, das hat das ausgezeichnete Bild gezeigt, mit dem er soeben noch die Frühjahrsausstellung der Sezession beschickt hat: die „kurze Rast", die inzwischen in Stuttgart in Privatbesitz übergegangen ist. Es könnte unserer Kunst in der That auch nichts schmerzlicheres widerfahren, als wenn der durch das Hasten und Jagen der heutigen Produktion verursachte Kräfteverbrauch selbst auf die Besten und Gediegensten in einer Weise einwirken würde, daß sie, kaum erst zur Reife gelangt und kaum erst in das Verständnis des Volkes eingehend, von den Nachdrängenden schon über Bord geworfen werden dürften.

Die Kritik, die Gutes stiften will, wird die Mängel, die sie nach ehrlicher Meinung am Werk eines Meisters zu entdecken glaubt, niemals verschweigen dürfen; um so mehr aber wird sie der Pflicht eingedenk sein, in ihrem Teil dafür zu sorgen, daß die augenblicklichen Erfolge und Mißerfolge, wie sie bei unserem Ausstellungswesen für den einzelnen Künstler unausbleiblich sind, das Gesamturteil über die künstlerische Persönlichkeit nicht mehr als nötig beeinflußen. Bei Uhde aber und seiner Kunst liegt gegenwärtig ein ganz besonderer Grund vor, den Blick auf das Ganze seines Kunstschaffens zu richten und ihn, wenngleich er nicht für jede Ausstellung das Zugstück liefert, der künstlerischen Jugend als Muster vor Augen zu halten. Nicht daß wir wünschten, man solle ihn kopieren. Das ist zu allen Zeiten die thörichtste Art gewesen, wie ein Künstler vom anderen lernen kann. Aber gerade Uhde ist es, der jene Grundbedingung des künstlerischen Fortschritts, die wir im vorigen Brief betont haben, in vorbildlicher Weise erfüllt hat. Und darum mögen die jungen Schwärmer einer neuen Phantasiekunst sich wohl vergegenwärtigen, wie Uhde dazu gelangt ist, in seine Werke den jetzt wieder so heiß begehrten „idealen Gehalt" zu legen. Ehrlicher und eifriger, als er, hat Keiner der Natur zu Füßen gesessen, und wenn man ihn heute als großen Psychologen der Menschendarstellung und als schöpferischen Poeten einer ganz eigenartigen Stimmungsmalerei anerkennt, so möge man nicht vergessen, daß er zu allererst ein eminenter Naturalist gewesen ist. Und auch das andere Moment möge man nicht übersehen: Uhde ist, wie kaum ein anderer der Jetztlebenden, der Ausländerei beschuldigt worden, die Bonzen des „nationalen" Kunstbetriebs, welche den Künstler darauf verpflichten wollen, daß er den „Erbfeind hasse", haben ihn als Nachahmer der Franzosen in unerhörter Weise gelästert, und doch hat es in den letzten zwanzig Jahren keinen deutscheren Künstler gegeben, als ihn.

Mit ganz anderen Gedanken und Empfindungen stehen wir vor den Werken der neuen deutschen Phantasiekunst. Da sind z. B. Ludwig v. Hoffmann und Julius Exter, die beide das uralte und doch ewig neue Thema vom ersten Menschenpaar und vom verlorenen Paradiese behandeln. Eine Menge von Fragen drängt sich da auf: Soll mit diesen Bildern, da sie denn doch sowohl bezüglich ihres Vorwurfs, als ihrer räumlichen Dimensionen Großes prätendieren, ein Ziel der Kunst erreicht sein, oder sollen wir sie, wie so manches in den letzten Jahren, auch nur als Versuche nehmen? Will man uns glauben machen, daß wir hier die reifen Früchte einer Kunst vor uns haben, die, vom intimsten Naturstudium gesättigt, nunmehr dem freien Spiel der Phantasie sich hingeben darf, oder soll damit der Naturnachahmung als einer des Künstlers unwürdigen Sklaverei der Krieg erklärt werden? Und endlich, haben wir hier eine Manifestation neudeutschen Kunstgeistes vor uns, dem wir uns in Ehrfurcht beugen müssen, auch wenn wir ihn noch nicht ganz zu fassen vermögen, oder will man uns nur zeigen, daß es auch in Deutschland Leute giebt, die keine Philister sind und an jede noch so hoch gestellte Aufgabe keck herantreten?

Wenn diese Fragen nach der anspruchsvollen Seite hin beantwortet werden, so können wir unsererseits dieser neuesten Kunst nicht das Wort reden. Wir halten sie dann für eine gefährliche Erscheinung, die, wenn sie um sich greift, uns um all den schönen Gewinn wieder betrügen kann, den das kaum erst mit allem Ernst erfaßte intime Naturstudium unserer Kunst gebracht hat. Alfred Freihofer.

* **Protestantischer Kirchenbau.** (Schluß.)

Diese Baugedanken haben in der Architekturgeschichte bereits sehr selbständige und künstlerisch bedeutsame Verwirklichungen erfahren. Schon vor der Reformation beginnt in Sachsen, ihrer Heimat, mit dem Kampf gegen das leblose Dogma eine Umgestaltung des Kirchengrundrisses, indem das den Klerus und die Laienwelt trennende Querschiff verschwindet, der Chor an Bedeutung verliert und der Emporeneinbau erscheint, der trotz der Bedenken eines abstrakten idealen Raumgefühls zur besonderen Eigentümlichkeit der Predigtkirche zu werden berufen ist. Unmittelbar nach der Reformation finden ihre neuen Bedingungen zunächst keinen besonderen Ausdruck, da die neue Lehre ihre Raumbedürfnisse durch die vorhandenen von den Katholiken aufgegebenen Gotteshäuser gedeckt sieht, mit deren Raumverteilung sich die evangelische Predigt und Liturgie so gut wie möglich abzufinden suchen. Aus diesem Zwang der Thatsachen ergeben sich vielmehr einzelne bauliche Anordnungen, die bis auf die heutige Zeit verhängnisvoll für unseren Kirchenbau geblieben sind, da Überlieferung und langjährige Gewohnheit das ästhetische Empfinden gegen ihre einem unbefangenen Gefühl widerstrebende Unangemessenheit abgestumpft haben. Jene Zeit mußte sich mit der oben gekennzeichneten Stellung der Kanzel neben dem Altar behelfen und überlieferte uns den damit zwischen Beiden geschaffenen, die Einheitlichkeit des Raumgedankens zerstörenden Rivalismus. Aus jener Zeit schreibt sich das Einzwängen der Gemeindesitze in die Quer- und Seitenschiffe, deren ökonomische Ausnützung es sogar zuläßig erscheinen ließ, Bankreihen in rechtwinkliger Richtung zu einander anzuordnen und damit eine Platzverteilung zu schaffen, über deren Unschönheit und die Andacht der Sitzenden störende Unzweckmäßigkeit kein Zweifel bestehen kann, wenn schon sie noch heut in den meisten Kirchenneubauten die Regel bildet. Eine allerwesentlichste Bedingung der neuen Aufgabe ist es aber, mit der versammelten Gemeinde selbst als ästhetischem Moment rechnen zu müssen, und notwendig hatte hier der Erfindungsgeist der Künstler einzusetzen, die nach einer sowohl zweckmäßigen wie auch schönen Gestaltung des protestantischen Predigthauses selbstbewußt suchten.

Wiederum sind es sächsische Baumeister, die im 17. und 18. Jahrhundert einem ernsten Ringen des Volkes nach dem höchsten Ausdruck des Protestantismus mit der Kraft einer „tiefen, daher wortkargen" Überzeugung zur That verhalfen, unter ihnen der Größte, Georg Bähr, der mit der Dresdener Frauenkirche, dem gedankenreichsten und vorbildlichsten Ergebnis dieser Bestrebungen, den Höhepunkt des protestantischen Baugedankens erreicht hat.

Eine in der Folge sich geltend machende Einseitigkeit der Ausbildung der Lehre, die ausschließende Verkündigung

Digitized by Google

einer überlieferten Wahrheit, welche das Verantwortlichkeitsrecht der eigenen Überzeugung verneinte, verhalf indessen mehr und mehr einer pessimistischen Anschauung zur Verbreitung, daß von der Gemeinschaftlichkeit der Religion nicht mehr viel zu holen sei, und ließ das Christentum als Kirche aus dem Bewußtsein der Allgemeinheit fast ganz verschwinden. Mit diesem völligen Absterben des Gemeindesinnes wurde dem protestantischen, auf ihn sich gründenden Baugedanken der befruchtende Boden entzogen, und es brachte sich in der Beurteilung kirchlicher Bauwerke wieder ein dem katholischen Empfinden verwandter, noch heut vielfach vertretener abstrakter Idealismus zur Geltung, der die protestantische Forderung einer Gemeindestätte übersah und vielmehr in der Gestaltung des Gotteshauses einen Ausschluß des Menschlichen anstrebte.

Ehe nicht unsere Gottesdienste den Charakter einer Privaterbauung verloren haben, solange noch die Religion als heilige Privatangelegenheit betrachtet wird, kann einer protestantischen Baukunst keine Möglichkeit selbständiger Entwickelung erwachsen. — Erst wenn das protestantische Gefühl opferfähigen Gemeindesinnes zu neuen Gestaltungen des Lebens zu schreiten willens ist, erst wenn solche religiösen Triebkräfte der Kirche und der Kultur zurückgewonnen sind, können neue Gemeinde- und Gesellschaftsformen der Baukunst bestimmte, ihre eigentümliche Entwickelung gewährleistende Ziele und Aufgaben stellen. Schon wird von einzelnen Gemeinden, in denen ein solcher neuer Sinn zum thatkräftigen Leben erwacht, die Forderung des „Gemeindehauses“ erhoben, einer Bauanlage, welche mit der Kirche alle Räume und Baulichkeiten vereinigen soll, die den Gemeindeverbänden und deren Bestrebungen zu dienen haben. Die künstlerisch zu bewältigende Gruppirung des Kirchenraumes, der Wohnungen der Geistlichen, Pfleger und Gemeindeschwestern, der Versammlungs- und Unterrichtssäle, der Verpflegungsanstalten und Räume zur Pflege der gesellschaftlichen Beziehungen stellt eine Bereicherung auf dem Gebiet neuer Bauaufgaben dar, die den Baukünstler wohl dafür entschädigen könnte, daß die Kirchen in der Regel zunächst nicht mehr als Baumonumente aufzufassen sein werden. Ein solcher Sammelpunkt aller geistlichen Interessen könnte sich zu einer Anlage voller Lebendigkeit im Innern und Äußeren gestalten, einer evangelischen Akropolis, nicht einsam in frostiger Schöne, wie unsere wenig benutzten evangelischen Gotteshäuser, nicht verriegelt und verschlossen wie sie, zu denen der selten begehrte Einlaß nur beschwerlich vom mürrischen Küster erkauft werden kann, deren Fenster, ein Bild der Abgestorbenheit, sich abends nicht erhellen, sondern von früh bis spät mtt freudig pulsirendem Leben erfüllt. Besitzen wir doch in den Herrnhuter Brüdergemeinden ein klassisches Beispiel dafür, wie evangelischer Sinn sich mit geistiger und wirtschaftlicher Rührigkeit auf das engste zu verbinden befähigt ist, wie ein solches Gemeindegefühl mit heiterer Frische alle gesellschaftlichen Verhältnisse durchdringen und ihnen auch in der Erscheinung und Gruppirung der Baulichkeiten zwar schlichten, aber charakteristischen und rührenden Ausdruck zu geben vermag. „Die soziale und die kirchliche Frage suchen sich“; vielleicht, daß in unserm deutschen Volk, dem der Beruf geworden, der Menschen Weg vorauszugehen den Völkern, die schöpferische Persönlichkeit erwächst, die diese Weltfragen zu gemeinsamer Lösung zu bringen auserwählt ist, und einst ein Gesellschaftszustand den Calvinschen Traum erfüllt, daß die Feier des Abendmals der Mittelpunkt nicht nur des kirchlichen, sondern auch des gesamten individuellen und bürgerlichen Lebens bilden müsse.

Dann im Besitz eines ehrlichen Ideals wird die Baukunst befähigt sein, von dem zur Zeit ihr aufgedrungenen „egoistischen Prinzip“ sich loszusagen, dem sie sich im Dienste des Privatbedürfnisses und des Luxus verfallen sieht. Der immer schnellere Wechsel der Stilformen macht die eigene Unzufriedenheit unserer Baukünstler mit dieser Art ihres Schaffens offenkundig und läßt den durch die dauernde Verneinung des eigenen Wesens hervorgerufenen Mangel inneren abgeschlossenen Friedens nur zu deutlich erkennen. Wir können keinen Stil haben, weil uns die beiden Vorbedingungen eines solchen fehlen: die Gemeinsamkeit großer Gedanken und der Besitz allseitig geübter und verstandener künstlerischer Ausdrucksmittel. Der nun schon Jahrhunderte währende Zwiespalt zwischen Kopf und Herz hat keine Gefühlsströmung im Volke zu solcher Kraft anwachsen lassen, daß sie einen ästhetischen, formalen Ausdruck ihres Inhalts als Notwendigkeit gefordert hätte; und die Teilnahme für die Baukunst, deren Leben und Blühen nicht zu denken ist, ohne daß ihre Wurzeln aus dem Boden der Volksseele ihre Nahrung ziehen, ist erloschen. Zahlreiche und prächtige Aufgaben werden unseren Architekten von dem durch die äußeren nationalen und wirtschaftlichen Erfolge gesteigerten Selbstgefühl des Einzelnen gestellt; jedoch unserer Baugesinnung gilt nur schön, was für die eigenen Lebensverhältnisse selbstsüchtig gewünscht und für diese angemessen gefunden wird. Künstler aber, sagt Schinkel, die anderes als diese Alltagsstimme nicht beachten, sinken aus der eigentlichen Kunstregion hinab, sie werden Leute nach der Mode. Es kann angesichts der rastlosen Arbeit unserer Architekten die Teilnahme des Tragischen erwecken, daß ihnen durch die Art unserer Kultur die Lebensluft aller Kunst, die Ehrlichkeit der Empfindung, versagt sein muß. Das für unsere Kulturverhältnisse charakteristische Sichbegnügen an dem Schein wird für die Baukunst besonders verhängnisvoll werden müssen, da sie nach der Musik die unabhängigste der Künste ist, die nicht wie die bildenden jederzeit unmittelbar aus der verjüngenden Quelle der Natur zu schöpfen vermag.

Um ihrer wesentlich geistigen Sprache Verständnis entgegenbringen zu können, muß zuvor eine Verfeinerung des allgemeinen ästhetischen Empfindens durch die anderen, das stoffliche Interesse mehr anregenden Künste erworben sein, so daß eine Blüte der Architektur, von der man wohl in unserer Zeit angesichts des in früheren Epochen kaum je erreichten Umfangs ihrer Bethätigung bereits gesprochen hat, die letzte Staffel einer Kulturhöhe sein wird. Vielleicht aber kann der Zug zur Einfachheit, der sich in der Baukunst bemerkbar zu machen scheint, soweit er nicht auf die Rechnung einer vorübergehenden Reaktion gegen den beleidigenden und aufreizenden Schwulst der Überladung kommt, zu der Hoffnung berechtigen, daß dem Sinn für Wahrhaftigkeit in höherem Grade als bisher der Weg geebnet werde. Wie die anderen Künste — recht ungebärdig zum Teil in ihrer unbotmäßigen Auflehnung gegen das Herkommen — nach dem Rechte ringen, die Welt mit eignen Augen, nicht mit den Augen der Überlieferung sehen zu dürfen, so ist in der Baukunst ein Erstarken des Selbstbewußtseins in der Richtung zu erkennen, daß sie den Versuch macht, ihre Aufgaben mit schlichter Unbefangenheit, mit knappem Ausdruck wirklich benötigter Konstruktionskräfte zu lösen, dessen anscheinende Nüchternheit ebensowenig

Digitized by Google

wie bei ihren Schwesterkünsten einer Vertiefung im Wege zu stehen braucht. Die Einfachheit, die für alle unsere Kulturverhältnisse wiedergewonnen werden muß, wenn sich die notwendige Umänderung unserer Gesellschaftsbildung friedlich ermöglichen soll, muß auch wieder der Ausgangspunkt bei der künstlerischen Wiedergabe der Idee eines Gegenstandes werden; für die Baukunst bedeutet dies, an Stelle des erstarrten Formalismus die einfache, aber lebenswarme Erfassung der Aufgabe und die natürliche, aber poetische Erfüllung ihrer thatsächlichen Bedingungen zu setzen, ohne nichtssagenden Schmuck oder gar besonders konstruirten Zierat, beim Kirchbau ohne Spielen mit den Formen der Ekstase. — Der knappe, durchsichtige Ausdruck eines bedeutenden Inhalts muß seiner Wahrheit wegen schön und Teilnahme erregend sein; klassisch ist das Gesunde.

Zu einer selbstschöpferischen künstlerischen Kultur haben es Völker bisher nur in dem jugendlichen Schwung einer ihre Seele ganz ausfüllenden religiösen Begeisterung bringen können und auch für die Zukunft kann keine andersgeartete, das Volksgemüt völlig beherrschende Geistesstimmung gedacht werden, die hierfür einen eigenen künstlerischen Ausdruck gemeinsam zu schaffen sich genötigt sähe. Hält man daher die Religion für ein abgestorbenes Glied in unserer Kulturentwickelung, das nach Erfüllung seiner Zwecke nur noch auf ein historisches Interesse Anspruch zu erheben berechtigt ist, so ist ein solcher Verzicht bei einem Ausblick auf künftige Kulturverhältnisse auch auf die Kunst auszudehnen, an deren uns überkommenen Schöpfungen wir uns alsdann nur als an Früchten einer unwiederbringlich verlorenen schöneren Vergangenheit zu erfreuen haben würden.

Vermischtes.

* **Schriften über Ästhetik. 7.**

Das Problem der Form in der bildenden Kunst. Von Adolf Hildebrand, (Straßburg, J. H. Ed. Heitz [Heitz und Mündel]).

Es haben in diesem Blatte in letzter Zeit so viele Schriften (Berufener wie Unberufener) über Kunst und Künstler abfällig besprochen werden müssen, daß es mir jetzt eine wahre Genugthuung ist, auf ein Büchlein hinweisen zu können, das in hohem Grade der Beachtung weiterer Kreise wert ist. Ein Künstler ergreift wieder einmal das Wort — leider kommt das selten vor. Zwar ist Hildebrands Stil ein schwerer, man liest nicht so leicht aus seinen Worten heraus, was er eigentlich sagen will; zwar führt er einen etwas umständlichen Apparat selbstgeschaffener Ausdrücke ins Feld — aber die dadurch erzeugte geringe Mühe sollte niemanden abschrecken, näher von den entwickelten künstlerischen Ansichten Vermerk zu nehmen.

Ich will meinen Bericht mit dem Schlußkapitel beginnen, das um der Klarheit willen besser hätte an den Anfang gesetzt werden sollen.

Wenn bei der freien, modellosen Bildhauerei in Stein der Künstler vor dem noch unbehauenen Block steht, so kann er nicht von vornherein feststellen, wie und wo für jede Ansicht seine beabsichtigte Figur mit ihren Gliedmaßen zu stehen kommt. Er kann daher die rohe Gesamtform nicht so ohne weiteres zurechthauen, sondern ist gezwungen von einer einzigen Ansicht auszugehen, und die andern als ihre notwendigen Konsequenzen entstehen zu lassen. Diese Ansicht ist ein Bild der Figur, das auf der Hauptfläche des Steins aufgezeichnet wird, und ist plastisch so gedacht, daß mehrere Hauptpunkte gleich in die erste Steinschicht fallen, z. B. die Stirn, eine Hand, ein Knie usw., je nach der Stellung. Dieses Bild wird nun in den Stein eingegraben, sowohl durch Entfernung der Steinfläche außerhalb der Konturen, wie durch Abstufung im Innern. So läßt Hildebrand allmählich die Figur aus der Masse des Steins emportauchen, in der Weise, wie dies schon Michelangelo beschrieben: man müsse sich das Bild wie im Wasser liegend denken, welches man allmählich immer mehr abläßt, so daß die Gestalt immer mehr und mehr an die Oberfläche tritt, bis sie ganz frei liegt.

Durch den Zwang, in einen vorliegenden Kubus hinein zu komponiren, gelangt so der Bildhauer zu einer stillen Zusammengehörigkeit aller Teile, welche als „Raumeinheit" bezeichnet wird. Beim Modelliren in Thon ergiebt sich diese nicht von selbst, da hier von vornherein kein Raumkörper vorliegt, sondern erst einer geschaffen wird. — Halten wir als Ergebnis fest: der Steinkubus zwingt zur Raumeinheit, und: der Bildhauer muß seiner kubischen Vorstellung ein Flächenbild zu Grunde legen. Hierin haben wir die Momente, an welche die Gedankenarbeit des Verfassers ansetzte.

Gehen wir nun zum ersten Kapitel. Hier behandelt Hildebrand das psychologische Problem des Raumes, insoweit treffend, als er unser Sehen der dritten Dimension zurückführt auf die Erfahrung. Wir sehen in der That nur zwei Dimensionen, zur Vorstellung der dritten gelangen wir durch die Bewegung. Hervorzuheben ist also die Bedeutung des zweidimensionalen oder Flächenbildes als unseres einzigen sichern Besitzes. Wie sich die dritte Dimension in diesem Flächenbild ausspricht, davon haben wir nur eine unsichere Vorstellung, wie sofort erhellt, wenn wir versuchen auf der Fläche, z. B. auf Papier, einen Körper für den Eindruck plastisch wiederzugeben.

Gerade an diesem Punkte aber setzt die Kunst ein, als die Thätigkeit, welche in jedem einzelnen Falle die Kluft zwischen unserem zweidimensionalen Gesichtsbild und der plastischen Formvorstellung „aufzuheben und beide zu einer Einheit zu gestalten sucht". „Der eigentliche Genuß am Kunstwerk und dessen unwillkürliche Wohlthat beruht im Empfangen dieser Einheit". (15.)

Da also unsere plastische Vorstellung nur eine unsichere, so bestimmt das zweite Kapitel als „Wirkungswerte" alle solche Werte (seien es nun Farben, Schattirungen oder Maße), die in der Fläche die Wirkung des Plastischen ausmachen. Ein solcher Wirkungswert muß sich aber immer aus zwei Formen zusammensetzen, die in Bezug und im Gegensatz zu einander stehen: ein Licht allein wirkt nicht plastisch, so muß der Schatten dazu kommen, von welchem es sich abhebt usw. Das künstlerische Sehen besteht also in dem starken Auffassen solcher aufeinander bezogener Werte, gegenüber der bloßen Kenntnis der Einzelwerte in der wissenschaftlichen Auffassung. (27.)

Insofern nun die Wirkungswerte, am Einzelkörper angewandt, nicht nur diesen allein plastisch erscheinen lassen, sondern durch diesen auch wieder den umgebenden Raum modelliren, werden sie im dritten und vierten Kapitel weiter bestimmt als „Raumwerte". Ihnen wohnt im Bilde die eigentlich gestaltende und einigende Thätigkeit inne. — Ich will ein Beispiel im Sinne des Buches bringen. Auf der Leinwand giebt es kein vorn und hinten. Soll also eine Eiche, die in Wirklichkeit 50 Meter vor einem Walde steht, in dieser Entfernung von ihm erscheinen, so hat der Maler solche Nüancen des Grüns auszuwählen, die mit einander einen Raumwert bilden, indem sie den zwischen Eiche und Wald liegenden Raum zur Anschauung bringen. Diese Töne können dabei ins Rötliche

Digitized by Google

oder Bläuliche spielen, können braun oder grau ausfallen, Hauptsache ist, daß sie eben einen Raumwert bilden.

Ebenso ist es mit den Darstellungsmitteln Hell und Dunkel, mit Linien und Formen. „Die Parallele zwischen Natur und Kunstwerk wäre also nicht in der Gleichheit ihrer faktischen Erscheinung zu suchen, sondern darin, daß ihnen beiden zur Erweckung der Raumvorstellung die gleiche Fähigkeit innewohnt. Nicht um die Täuschung handelt es sich, daß man das Bild für ein Stück Wirklichkeit halte, wie beim Panorama, sondern um die Stärke des Anregungsgehaltes, welcher im Bild vereinigt ist". (41.)

Der Maler realisirt in einem Flächenbild die plastischen Formen, welche er vor sich hat; der Bildhauer aber realisirt in plastischen Formen ein Flächenbild, welches ihm in Gedanken vorschwebt. Darauf legt das ganze Büchlein das Hauptgewicht: der Bildhauer verarbeitet ein Flächenbild. Das tritt besonders vom fünften Kapitel an hervor, wo gesagt wird, daß diese künstlerische Vorstellungsweise nichts Andres sei, als die in der griechischen Kunst herrschende Reliefvorstellung; diese fuße auf dem Eindruck eines Fernbildes, aus der Nähe geschaute Natur sei nicht als Relief gesehen. Es darf daher auch nicht die Grundfläche des Reliefs als Hauptfläche wirken, sondern die vordere Fläche.

Das wird dann in interessanter Weise auf die runde Figur übertragen. Eine Ansicht ist durch das Maß der Energie, mit der sie uns den Standpunkt anweist, die Hauptansicht. (Von ihr als dem Flächenbild geht daher der Künstler aus.) In ihrer Silhouette muß sich Charakter, Bewegung usw. der Figur ganz aussprechen und darstellen, in ihrem Flächeneindruck muß die ganze plastische Natur sich zusammenfassen. Alle Formen müssen also abgewogen werden auf den Eindruck hin, den sie im Flächenbild erzeugen, welches der Künstler empfängt, wenn er einige Schritte von der Figur zurücktritt. „So lange eine plastische Figur sich in erster Linie als ein Kubisches geltend macht, ist sie noch im Anfangsstadium ihrer Gestaltung, erst wenn sie als ein Flaches wirkt, obschon sie kubisch ist, gewinnt sie eine künstlerische Form, d. h. eine Bedeutung für die Gesichtsvorstellung". (79.) Darin gipfelt Hildebrands Anschauung. —

Zwischen alle diese Untersuchungen ist eine Fülle feiner Kritiken und Bemerkungen eingestreut, über das Panorama, über Chromoplastik, Architektur, über Canova, ein ganzes Kapitel (das sechste) ist dem Ausdruckswert bestimmter Formen gewidmet usw. — das Alles macht das Büchlein zu einem der feinsten und anziehendsten, die jüngst über Kunst geschrieben worden. Mag man auch hie und da etwas schroffe Einseitigkeit wittern, wer möchte mit dem Künstler hadern, dem wir so viel Einsicht in die Art seines Schaffens verdanken?

Fr. Carstanjen.

* **Wie sieht ein alter städtischer Platz aus?** Worin liegt es, daß wir uns da so geschützt, so überaus behaglich fühlen, worin liegt's, daß Alles da so gemütlich steht und geht, und man sich Alles so ruhig und ungestört anschauen kann? Diese Fragen beantwortet Professor J. Henrici in Aachen in einem soeben veröffentlichten Vortrag (Trier, Lintzsche Buchhandlung) wie folgt:

Die Sache ist höchst einfach!

1) Die Alten legten ihre Plätze geschlossen an und sie brachten das fertig, trotzdem sie ebenso viel Straßen auf sie münden lassen mußten, wie das heute der Fall ist.

Wie machten sie das?

Sie ließen einfach die Straßen alle in verschiedenen Richtungen auf den Platz münden? Das ist die ganze Hexerei. In Folge dessen gab es keinen Punkt auf dem Platze, von dem aus man in verschiedene Straßen zugleich hinausblicken konnte. Überall Wandung, überall Schluß!

2) Sie führten ihre Straßen nicht mitten durch die Plätze hindurch, sondern an ihren Seiten entlang, so daß ein vom Verkehr ungestörter Mittelraum verblieb, geeignet für die Abhaltung von Märkten, geeignet um darauf zu stehen und zu promeniren, ohne unter die Räder zu geraten.

3) Sie stellten ihre Monumente, Brunnen u. a. nicht in der Mitte des Platzes, sondern am Rande desselben auf, so daß sie dem Platze das Gesicht zuwendeten und in den Wandungen ihren Hintergrund fanden. Das war wenigstens die Regel, und dabei beobachteten die Alten noch, daß solche Denkmale nicht aus großer Ferne her schon zu Gesicht kamen, sondern erst dann, wenn man einen ihrem Maßstabe entsprechenden Standpunkt gewonnen hatte.

4) Auch ihre Monumentalbauten, ihr Rathaus stellten die Alten nicht mitten auf dem Platz, ringsherum frei, auf, sondern möglichst in die Wandungen hinein, denn sie wollten eben den Platz frei haben, wollten sich im Schutze seiner Wandungen fühlen und hatten ihr Genüge daran, daß ihr Rathaus nur eine Hauptschauseite hatte.

Das war zugleich ökonomisch, denn dadurch gewannen sie die Mittel, um diese Schauseite auch um so stattlicher herzurichten und sie vor den Privatfassaden auszuzeichnen.

5) Sie gingen bei ihren Platzgestaltungen nicht von schematischen, geometrisch regelmäßigen Figuren aus, denn sie wußten wahrscheinlich recht gut, daß die Symmetrie im Grundriß nur dann Bedeutung haben könne, wenn sie auch im Aufbau der Wandungen durchgeführt würde, und da wollten sie gar keine Symmetrie, sondern da sollte jedes Gebäude nach seinem Werte und seiner Bedeutung abgestuft werden.

Man prüfe den Hauptmarkt in Trier und man wird finden, daß alle diese Eigenschaften in ihm vertreten sind, und daß seine hervorragende malerische Schönheit auf ihnen beruht.

Und wie machten sie es mit den Straßen? Da macht es den Eindruck, als ob sie die gerade Linie gehaßt hätten wie die Pest, und doch ist anzunehmen, daß sie genau ebenso gut wie wir gewußt haben, daß die gerade Linie der kürzeste Weg zwischen zwei Punkten ist.

Sie vermieden sichtlich die schnurgerade Straße, weil die gerade Linie — wie Oberländer treffend sagt — „die Linie des Todes ist, sie erzeugt Gehirnverödung! die krumme Linie ist die des Lebens, sie weckt die Phantasie!"

Inhalt: Schönheitskeime in der neuen Dichtung. — Rundschau. — Allgemeineres. Bergbahnen in ästhetischer Hinsicht. — Dichtung. Schöne Literatur. 44. — Theater. Wichtigere Schauspielaufführungen 63. — Musik. Lohengrin in Bayreuth. — Bildende Künste. Die Münchner Kunstausstellungen. 3. Protestantischer Kirchenbau. (Schluß.) — Vermischtes. 1. Schriften über Ästhetik. 7. Wie sieht ein alter städtischer Platz aus?

Digitized by Google

Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt zu Cassel, Spohrweg 2.

Mädchen im Alter von 7—17 Jahren finden in meiner Erziehungsanstalt Aufnahme. — Näheres brieflich.

Julie Kästner.

1000 Briefmarken, ca. 160 Sorten 60 Pf. — 100 versch. überseeische 2.50 M. — 120 bessere, europäische 2.50 M. — bei **G. Zechmeyer, Nürnberg.** Ankauf. — Tausch. (15

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.

In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Geschützte Neuheit.

Photographie-Glanz-Malerei.

Näheres durch Prospekt.

Hamberg u. Gans.

Fabrik feinster Malerfarben, Cöln a. Rh.

Sanatorium

für

Nervenkranke

und

Rekonvaleszenten,

Wasserheilanstalt

Kreischa bei Dresden.

Herrliche und gesunde Lage.

Gute Verpflegung bei mässigen Preisen.

Nähere Auskunft durch

Dr. med. Eckebrecht.

Gipsvorlagen

nach

Naturformen

von Pflanzen und Tieren, hergestellt nach einem neuerfundenen eigenen Verfahren. Erheblich billiger, als die Bronzenaturabgüsse nach Prof. Meurer, aber an Schärfe und Feinheit mindestens gleichwertig. Von Autoritäten wärmstens empfohlen. Schon eingeführt z. B. bei d. Kgl. Kunstakademie, d. Kgl. Kunstgewerbeschule, d. Kgl. Lehrerseminar in Dresden. Soeben preisgekrönt mit der Staatsmedaille (1. Preis) i. Leipzig. Photogr. Kataloge und Preisverzeichnis.

Ed. Klier & Osk. Beyer,

Dresden-A., Stephanienstrasse 10.

Dresden, Königl. Konservatorium für Musik und Theater.

39. Schuljahr. 1893/94: 798 Schüler, 65 Aufführungen. 91 Lehrer, dabei **Döring, Draeseke, Eichberger, Fährmann, Frau Falkenberg, Höpner, Janssen, Iffert, Fräulein von Kotzebue, Krantz, Mann, Frl. Orgeni, Frau Rappoldi-Kahrer, Rischbieter, Ronneburger, Schmole, Senff-Georgi, Sherwood. Ad Stern, Tyson-Wolff, Wolters,** die hervorragendsten Mitglieder der Königl. Kapelle, an ihrer Spitze **Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Bauer, Fricke** u. s. w. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Curse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritte 1. September (Aufnahmeprüfung 8—1 Uhr) und 1. April. Prospekt und Lehrerverzeichnis durch

18) Prof. Eugen Krantz, Direktor.

Preisausschreiben

des allgemeinen deutschen Sprachvereins.

In dem vom allgemeinen deutschen Sprachverein ausgeschriebenen Wettbewerbe zur Herstellung einer künstlerisch ausgestatteten Wahlspruchtafel sind zu der festgesetzten Frist 115 Entwürfe eingegangen. Das für den 2. August beabsichtigte Preisgericht konnte nicht stattfinden, weil zwei der Preisrichter schon verreist waren. Es wurde beschlossen, die eingegangenen Entwürfe auf der am 19. und 20. August in Coblenz stattfindenden Hauptversammlung des Sprachvereins auszustellen, um den dort erscheinenden Vertretern der Zweigvereine diese zum Teil sehr wertvollen Arbeiten vorzuführen. Die Entscheidung der Preisrichter kann erst im Herbst erfolgen.

Der Gesamtvorstand des allgemeinen deutschen Sprachvereins.

Dr. Max Jähns,

Vorsitzender.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

fertigt: **Medaillen,** Denk- und Jubiläumsmünzen mit Porträts, Wappen, Allegorien, Ansichten, Gebäuden, Denkmälern, Inschriften und Widmungen für Private, Familien, Gesellschaften und Vereine, zur Erinnerung an bekannte und berühmte Männer der Wissenschaft, der Politik und des Privatlebens, zum Andenken an Taufen, Trauungen, silberne und goldene Hochzeiten, zum Gedächtnis an Geschäfts-, Dienst- und Vereinsjubiläen, als Preise und Auszeichnungen, bei Gelegenheit besonderer Ereignisse auf allen Gebieten, zur Einweihung von Gebäuden, Denkmälern usw.

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. 16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf. **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Soeben erschien: [11

Haushofer, Der ewige Jude.

Ein dramatisches Gedicht in drei Teilen.

Zweite durchgesehene Auflage.

32 Bogen gr. 8°. Geh. M. 6.—.

Das Erscheinen einer neuen, vom Verfasser durchgesehenen Auflage dieser Dichtung, die mehrere Jahre gefehlt hat, wird den zahlreichen Wünschen und Nachfragen entsprechen.

In den grösseren Buchhandlungen vorrätig, wo einmal nicht der Fall, erfolgt gegen Einsendung des Betrags postfreie Zusendung vom Verleger.

A. G. Liebeskind, Leipzig, Poststrasse 9/II.

Digitized by Google

Lebe!

Eine Dichtung
von
Ferdinand Avenarius.

Aus öffentlichen Urteilen.

Max Koch (Schlesische Ztg.): Wundervoll ist es Avenarius gelungen, in das alte lyrische Thema vom Liebesleide das gewaltige Notmotiv der Gegenwart zu verweben, durch Berührung der Tagesfrage zu ergreifen, ohne von der reinen Höhe der Dichtung auf den flachen Boden der Tendenzpoesie herabzusteigen ... Die paar Versproben werden freilich von der reinen Kunstform dieser Gedichte so wenig eine genügende Vorstellung geben, wie die prosaische Wiedergabe des Inhalts dem bedeutenden ästhetischen und ethischen Eindruck des Werks genügen kann. Nur als dringende Aufforderung, die herrliche Dichtung selbst zur Hand zu nehmen, möchten diese Zeilen gelten.

Otto Lyon (Ztschr. f. d. d. U.): Gerade das, was wir sonst in unsrer modernen Dichtung vielfach so schmerzlich vermissen, finden wir bei Avenarius in reicher Fülle vor: wirkliche schöpferische Kraft, Reinheit, Tiefe und Größe. Zum ersten Male seit langer Zeit tritt uns hier das Erhabene wieder entgegen, das so lange in unsrer Dichtung geschwiegen hat. Eine große, weitausgreifende dichterische Phantasie reißt uns in mächtigem Fluge zu ungeahnten, neuen Welten mit sich fort, und wir stehen erstaunt und erschüttert, wir fühlen: das ist endlich einmal wieder der Flügelschlag des echten Dichters. In die Plattheit und Weitschweifigkeit unsrer modernen Rhetoriker, die sich als Poeten aufspielen, in die Öde und Dürre unsres unfruchtbaren Literatentums, in die ganze erbärmliche Nullität unsrer vielgeschäftigen Lohnschreiber und Tintensklaven bricht wie ein frischsprudelnder, Leben und Labe spendender Quell, der allmählich zum stolz dahin rauschenden Strome anschwillt, diese Dichtung herein. So mochte dem vorigen Jahrhundert zu Mute sein, als Klopstocks Riesengestalt in die damalige Welt hineintrat. Nur daß Avenarius mit der tiefquellenden Phantasie zugleich eine Gestaltungskraft verbindet, wie sie Klopstock nie besessen hat, einen Wirklichkeitssinn, der mit gesunden und markigen Knochen auf dem festen Boden der Thatsachen steht.

Wolfgang Kirchbach (Dresdn. Nachr.): Die Energie der Sprache und des lyrischen Durchlebens der geschilderten Stimmungen ist zum Teil ganz außerordentlich; eine sehr eigentümliche, ursprüngliche Naturempfindung von männlicher Reife durchhaucht die Verse; ein wundersam gedämpftes Pathos wirkt zauberhaft und anziehend. Die lyrische Ausdrucksweise hat ein hochoriginales Gepräge; man hört den Rhythmus eines Geistes heraus, der aus den Dingen eine eigene Sprache erlauscht und in das Leben eine besondere Stimmung zu legen, eine Atmosphäre über sein Empfinden zu breiten weiß, die das Geheimnis des Persönlichen atmet.

K. v. Perfall (Kölnische Ztg.): Eine Dichtung, in der Avenarius eine über die poetische Durchschnittsware weit hinausragende dichterische Kraft entfaltet.

Eugen Wolff (Gegenwart): Wie viele Klippen hatte Avenarius zu umschiffen, indem er unternahm, diese germanisch-charakteristische Dichtweise auf die weitere Stoffbewältigung auszudehnen! Es galt danach eine künstlerische Überwindung des Naturalismus. Hier sind die heikelsten Momente durch eine klare Künstlerseele gegangen.

Alfred Biese (Kieler Ztg.): Der Leser wird sogleich nach den ersten Seiten es spüren: da ist nicht Blatt nach Blatt zu durchfliegen, sondern jedes lyrische tiefinnerste Bekenntnis muß nicht nur mitdurchlebt werden, sondern es bedarf für die mitempfindende Seele auch des Ausruhens, daß der angeschlagene Ton ausklinge und nachzittere. Und wer möchte sich der Wirkung entziehen, die Avenarius zu erzielen weiß!

Arthur Seidl (Deutsche Wacht): Ein gereiftes Lebenswerk, ein tief sinnvolles Ganzes liegt vor mir, das schon der neuen Form wegen die weiteste Beachtung in deutschen Landen verdient. Eine tiefinnere, tiefernste, wahrhaft ergreifende Lebenserfahrung, ein köstlich Gemisch von Dichtung und Wahrheit spricht aus dem Werke, zugleich ein beredter, hochsinniger und warmherziger Ausdruck der Zeit selber ... Das Ganze ist eine große, unaufhörliche Seelenbewegung, aber auch Seelenentwickelung, dazu unterstützt durch eine Sprache, die — wie sie der Dichter von jeher mit höchstem Feingefühl für Wurzel und bildlichen Gehalt der Worte ungemein sinnvoll behandelt hat — ebenso gegenständlich wie schöpferisch, um nicht zu sagen schaffensfreudig, in aller Geschmeidigkeit und Schönheit doch gar einfach ausdrückt, was sie soll, und so das Poëm in Wahrheit mit vollwertigster, echtester Poesie durchtränkt. Meisterhafte Beherrschung und sachkundige Anwendung der verschiedenartigsten Formen in jedem einzelnen Abschnitt dieses Seelendramas in lyrischem Rahmen, sowie ein planvoller, stets entsprechender Wechsel der Rhythmen und Metren je nach gegebenem Stimmungsinhalt vervollständigen und ergänzen diesen Eindruck wahrster, herrlichster Kunstgestaltung.

M. G. Conrad (Gesellschaft): „Lebe!" ist ein Festtagswerk, in dem alles zusammenklingt, vom schlichten Liede bis zum schwungvollen Hymnus, von der schmerzlichen Klage bis zum jauchzenden Psalm: — alles, was ein Gott zum Erleiden und Erleben in eines starken Menschen Brust zusammengepreßt hat. Ein Buch der Erlösung ist diese zyklische Dichtung, ein Heilandsgeschenk an die Mühseligen und Beladenen. Und in der neueren deutschen Lyrik wird es leuchten in reinem Geistesglanze, der nicht zu trüben ist.

Adolf Frey (Neue Züricher Ztg.): [die einzelnen Gedichte] zeigen ein Stück tiefempfundenes Menschenleben, wahrhafte, oft ergreifende Töne, daneben eine anschauliche Schilderung und Zeichnung realer Verhältnisse und ein bedeutendes Maß phantastischer Gestaltungskraft, die mit ihren Zauberscheinen und Figuren eine Situation sofort über das Gewöhnliche hinauszuheben vermag.

Robert Hirschfeld (Die Presse): Wer je von einem tiefen Schmerze erfaßt wurde, der wird seine eigenen Stimmungen, wenn sie das Treiben des Tages in ihrer Reinheit übertäubte, der wird ein Stück seiner Seele in der Dichtung des Avenarius wiederfinden. Seine Hartklänge, seine Wohlklänge scheinen uns wie aus dem eignen Gemüt zu tönen, Geben und Empfangen fließt in bindenden Einklang zusammen. „Lebe!", das heilende Befehlswort, spricht ein echter Dichter.

Manfred Wittich (Volksblatt): Wie versteht es Avenarius, uns alle die wechselnden Seelenzustände zu schildern! Das ist nicht mit Tinte, sondern mit Herzblut geschrieben ... In schwachem Stammeln habe ich Avenarius' prächtige Dichtung dem Inhalt nach wiederzugeben versucht, den Vollgenuß anzudeuten gesucht, den das Werk eines Mannes haben muß, der der künstlerischen Handhabung des herrlichen Instrumentes unsrer Sprache in so hohem Grade mächtig ist: mögen die Leser zu der Dichtung selbst greifen, damit sie sich ein Fest bereiten!

J. V. Widmann (Bund): Wir haben mit diesen zahlreichen Beispielen noch lange nicht alle Schönheiten dieser Gedichte erschöpft.

Franz Muncker (Allgemeine Zeitung): Unter den Dichtern der Gegenwart tritt Avenarius ungemein selten mit einer neuen poetischen Gabe hervor, die dann überdies, äußerlich bemessen, meistens geringfügig erscheint; sieht man aber genauer zu, so erkennt man, daß die Spenden, die er uns bietet, stets ihre eigenartige künstlerische wie allgemein geistig-sittliche Bedeutung haben. (Ein Tadel) trifft eine einzige Seite unter hundert anderen, die in ihrer stilvollen, künstlerisch einheitlichen Ausgestaltung einer unbedingt wahren Empfindung den Blick des vorurteilsfreien ästhetischen Betrachters entzücken. Populär zwar werden die Verse von Avenarius kaum werden; dazu sind sie zu eigenartig-individuell, zu innig aus der jeweiligen Stimmung seines Helden erwachsen, wohl auch oft zu schwer an geistigem Gehalt und zu arm an unmittelbar sich einschmeichelndem Reiz. Für ernster denkende und tiefer fühlende Leser ist ihre wiederholte Lektüre jedoch ein Geist und Gemüt labender Genuß. Die Möglichkeit einer großen lyrischen Form hat Avenarius an einem künstlerisch hocherfreulichen Beispiele bewiesen.

Franz Wickmann (Lit. Bull. d. Schw.): Diese psychologische Entwicklung ist mit einer Art von visionärem Realismus geschildert, der seines Gleichen sucht. Die Blätter thun es einem an wie der Blick der Sphinx; man kann sich von ihrem Banne nicht befreien, bis man sie zu Ende gelesen — und dann fühlt man sich nur noch fester davon umstrickt und muß sie immer wieder zur Hand nehmen, um sich ihre zahllosen Schönheiten einzuprägen.

Anton Ohorn (Penaten): Hier liegt Heilung für wunde Herzen, hier pulsirt erlösende und befreiende Kraft, und so wird das Werk zur literarischen That in mehr als einem Sinne.

Universum: Wir machen nachdrücklich auf diese bedeutende Dichtung aufmerksam, die ein Unikum im besten Sinne des Wortes ist.

Hamburger Nachrichten: Es ist eine Schöpfung von merkwürdiger Darstellungsgewalt. Wie aus Hochlandsgewittern heraus lösen sich die linderen Töne der Resignation und fahren über auf jene Höhe, von der aus der Blick ins Thal ein Überblicken ist der eigentlichen Aufgaben des Lebens.

Deutsche Zeitung (Wien): „Und wo der Mensch in seiner Qual verstummt, gab ihm ein Gott zu sagen, was er leide" — lange, lange haben wir diese schönste Charakteristik des wahren Poeten nicht so herrlich verkörpert gefunden, wie in der neuesten Dichtung von Avenarius.

Die Dichtung ist zum Preise von 2 Mark durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von O. R. Reisland in Leipzig.

Digitized by Google

1894 München.

Im kgl. Glaspalast
Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
vom 1. Juni bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Königl. Hof- u. National-Theater in München.

Vor-Anzeige.

Aufführungen RICHARD WAGNER'scher Werke.

Vom 8. August bis 3. Oktober.

Der Ring des Nibelungen — 4 Mal.

Die Meistersinger von Nürnberg — 4 Mal

Tristan und Isolde — 5 Mal

Das Rheingold	Die Walküre	Siegfried	Götterdämmerung	Die Meistersinger	Tristan und Isolde
immer an einem Sonnabend	immer an einem Sonntag	immer an einem Dienstag	immer an einem Donnerstag	immer an einem Sonntag	immer an einem Mittwoch
11. August	12. August	14. August	16. August	19. August	8. August
25. „	26. „	28. „	30. „	2. September	22. „
8. September	9. September	11. September	13. September	16. „	5. September
22. „	23. „	25. „	27. „	30. „	19. „
					3. Oktober.

Programme und Eintrittskarten sind an der Tages-Kassa zu haben. Für auswärtige Bestellungen ist der Geldbetrag, einschliesslich einer Vorverkaufsgebühr von 30 Pf. für jeden Platz, an die **K. Hoftheater-Tageskassa** franko einzusenden.

Internationale Kunst-Ausstellung
des
Vereins bildender Künstler
Münchens (Secession).
Prinzregentenstrasse.
Täglich geöffnet bis Ende Oktober.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

K. M. SEIFERT

Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampele, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 13.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

24. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jedes Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 7. Jahrg.

Von der dekorativen Musik.

Die früheren Ästhetiker haben gern unterschieden zwischen den eigentlichen und den anhängenden Künsten. Sie nannten „eigentlich“ diejenigen, welche mit hohen, seelischen Wirkungen arbeiten, und „anhängend“ die, welche sich mit den nützlichen Dingen und den notwendigen Bedürfnissen verbinden müssen oder zu verbinden pflegen, um in die Erscheinung zu treten. So war die Plastik eine eigentliche Kunst, die Architektur nur eine anhängende. Wie willkürlich solche Konstruktionen sind, sieht heute Jedermann ein. Man kann die Künste nicht mehr nach dialektischen Gründen trennen und subordiniren, man muß sie als eine notwendige Kundgebung einer großen Kunstseele fassen, deren Stufen alle für sich ihr Recht und ihre Bedeutung haben und deren Leben in der Ergänzung und Beeinflussung ihrer Teile untereinander besteht.

Aber man könnte die Künste nach gewissen Wirkungen anders einteilen. Man könnte jede Kunst in Wirkungen trennen, die bewußter, und in solche, die unbewußter Natur sind. Hier gebe ich mich mit aller mir zu Gebote stehenden Kraft einem künstlerischen Eindruck hin, dort lasse ich ihn an mich herankommen. Hier suche ich die Kunst, dort lasse ich sie spielen. Hier dringe ich mit der gespanntesten Aufmerksamkeit in ihre Einzelheiten, dort umgebe ich mich mit ihrer Allgemeinwirkung wie mit einem weichen, schmeichelnden Duft, den ich gar nicht analysiren will.

Man kann jene Wirkung die essentielle nennen, diese die dekorative. Jede Kunst, nicht bloß die ornamentale, hat solche dekorativen Wirkungen. Wenn ich in einen gotischen Dom trete, so ist es nur selten der Fall, daß ich mir die Stimmung dieser schlanken Zartheit und Geistigkeit architektonisch überlege: was auf mich wirkt, ist ein unbestimmbares Milieu, welches noch nicht eine Sekunde braucht, um mich ganz zu beherrschen, und welches in seinem Stärkegrade von keiner technischen Analyse jemals erreicht wird. Wenn ich durch einen Garten gehe, der geschmackvoll mit Statuen besetzt ist, so habe ich an diesen einen gewissen Genuß, der mit ihrer eigentlich plastischen Betrachtung gar nichts zu thun hat — es ist etwas anheimelndes, wohliges für mich in dem kaum zu voller Klarheit dringenden Bewußtsein des Kontrastes, den die menschliche Figur mit der großen und heiligen Monotonie der Natur bildet. Wenn ich in einem Speisesaal sitze, der statt kahler Wände reichliche farbige Friese und Gobelinvorhänge aufweist, so empfinde ich auch ohne jedes scharfe Hinsehen auf die Einzelheiten dieser Malereien und Stickereien eine Wärme, die nur von solcher dekorativer Wirkung der Kunst herrührt: wenn ich das Zimmer verlasse, weiß ich vielleicht gar nicht einmal, ob da wirklich Bilder an den Wänden hingen und was sie darstellten, aber ich fühle eine nachträgliche Harmonie der Umgebung in mir; gewisse Farben, die in den Bildern hervorstachen, liegen mir tief in den Augen; ich habe einen Ton mitgenommen, dessen Herkunft und Werden mir völlig unbewußt sind.

Die „dekorativen“ Wirkungen der Dichtkunst kennt man ebenso. Ich bin schläfrig und habe wenig Lust, meinem Freunde zuzuhören, der mir verschiedene Gedichte junger französischer Poeten vorlesen will. Es strengt an, diesem prägnanten Wortlaut, dieser gefeilten Sprache zu folgen. Aber der Vorleser besteht darauf. Und es geht mir merkwürdig — ich höre kein Wort, ich verstehe keinen Gedanken, ich weiß kaum, wovon die Rede ist, aber es

Digitized by Google

klingt ein wohliges Behagen an mein Ohr, ich höre die Musik der Dichtung, die onomatopoetische Naturalistik, ich höre leise Umrisse der Dinge, die da geschehen, ein Wogen von Farben und Stimmungen ohne massive Festigkeit, ein latentes Urbild der Elemente, die auf dem Untergrunde der Dichtung ihr Leben haben, einen gänzlich undefinirbaren Klang, in dem alles Bestimmte untertaucht, seine zitternden Spiegelbilder hinterlassend. Sie ist wenig von Nutzen, diese dekorative Wirkung der Poesie, aber sie ist doch da und, wenn man gerecht sein will, sie steckt mehr oder weniger in jeder reinen Poesiewirkung, die ohne ihre Mithilfe von ihrem Glanze und ihrem tief erregenden „unterbewußten" Eindruck verlieren würde.

Ich will heute hauptsächlich von dieser dekorativen Wirkung der Musik sprechen, die noch wenig beobachtet ist und die doch ihren großen praktischen Wert hat. Wenn ich im Konzertgarten sitze und, während das Orchester unter kaum gewürdigter Anstrengung seine Stücke spielt, das Publikum in angeregtester Stimmung sich unterhalten sehe, dann frage ich mich: wie ist es möglich, daß die Musik, sonst die anspruchsvollste aller Künste, sich hier dazu hergiebt, den Leuten etwas zu bieten, was sie gar nicht beachten, und das dennoch ein so wichtiger Faktor ist im Stimmungsleben dieses Stückchens Welt? Wäre sie nicht da, so fehlte doch der Nerv diesem Naturausschnitte. Den Menschen würde es still und bange sein, wie den Gästen am Festmahl, denen die Tafelmusik ausgeblieben ist. Auch diese hören nicht auf das, was ihnen die Musik bietet, sie hören nur überhaupt Musik und sie kommen gerade durch diese Unklarheit des Hörens in ihre eigenste Stimmung. Und das ist dieselbe Musik, die sonst so sehnsüchtig verlangt, daß kein fremder Laut um sie schwebe, daß die Menschen in stummer Spannung ihren Bewegungen und Äußerungen folgen, wenn sie nur künstlerisch heißen wollen? Man käme aus dem Dilemma nicht heraus, wenn man dieser dekorativen Musik ihre Daseinsberechtigung versagte. Sie erfüllt ihren Zweck, Stimmung zu machen, nur dadurch, daß sie den Ansprüchen ihrer strengsten Konsequenzen nicht nachgiebt, und also: sie muß ihre eigenen Gesetze haben.

Die dekorative Musik, d. i. Tafelmusik, Gartenmusik, alle die Musik, die nicht so sehr das écouter wie das entendre fordert, hat zunächst ihre ästhetische Berechtigung in ihrem rein akustischen Moment. Wie man nämlich die Erfahrung macht, daß eine Versammlung von Menschen schon durch ihr Zusammensein, ihre Unterhaltung, ihre unwillkürlichen Lärmäußerungen sich die nötige Stimmung besorgt und daß sich über die Vereinigung weniger Menschen in einem weiten Raume, wenn sie still und in sich gekehrt sind, eine gähnende Leere und Trostlosigkeit niedersenkt, so besorgt die dekorative Musik zunächst diese gar nicht zu unterschätzende Aufgabe, dem Lärm der Stimmung eine harmonische Grundlage zu geben. Sie macht das nötige allgemeine Geräusch, an welches sich bald jene Behaglichkeit anknüpft, die die Menschen aus ihrer Nachdenklichkeit reißt und hörbar einander näher bringt. Der Einzelheiten dieses Geräusches ist man sich nicht bewußt, es schlingt sich nur wie ein unwillkürlich empfundenes Fluidum durch alle Seelen und treibt an und füllt die Lücken und besänftigt wieder die schaukelnden Wogen der lärmenden Geselligkeit. Die Musik ist dann nichts als Schall und zwar ein stilisirter Schall, der feinste und ausgesuchteste aller Schalleffekte, der aus dem brütenden Lärm der Welt feste Klangformen, sichere Konturen bildet. Wenn ich einmal nur die Ästhetik des Geräusches triebe und mich unter solchem Gesichtspunkt vor den Konzertgarten stellte, so würde ich vernehmen, wie aus diesem Meer von unartikulirten und doch so lebhaft angeregten Lauten, aus dieser eigenartigen Stimmung einer in leichtem Verkehr rauschenden Menschenmasse die Tonwellen der dekorativen Musik sich erheben, wie Führerinnen in diesem zusammengehörigen Chaos, dessen Teile einer den andern bedingen und fördern.

Die Stilisirung des Lärms, welche die dekorative Musik besorgt, entwickelt sich nun nach zwei Seiten. Zuerst nach der rhythmischen. Wer sein Ohr an die Vorgänge unserer Welt legt, der hört wohl in guten Stunden mehr als ein bloßes kreischendes Geräusch, er hört Rhythmen, große Rhythmen in charakteristischen Ausdrucksbewegungen, in der schweren, aber vielsagenden Sprache ihres dröhnenden Taktes. Man übe sich. Man beginne mit den einfachsten Rhythmen der Schritte, der Tropfen, der Worte. Man komplizire sie und lasse sie häufiger, enger zusammenklingen. Das allgemeine Geräusch löst sich in deutliche Einzelzüge, wie sich die Takte spalten, die Spaltungen jagen, die Jagden verschnaufen, wie die große Seele der Welt in einen verwickelten Mechanismus unzähliger Schallerregungen ausbricht, als einen in jeder Zuckung charakteristischen Pulsschlag, der überall und nie versiegend vom inneren Leben kündet: das ist dem Ohr, welches solche Dinge zu hören versteht, eine unendlich reiche Kunst des Rhythmus, des seelischen Taktes. Die Intervalle, die Lautstärken, die Pausen, die dumpfen und die hellen Schläge, die weither kommenden und die plötzlich nahen, die frechen und die verschwimmenden, das ist eine nie ermüdende Sprache des Ausdrucks unserer Umgebung, die das hingebende Ohr mit Wonne schlürft, das Ohr, welches so viel tiefer empfindet, als das Auge. Aber auch der Mensch, dessen inneres Ohr sich zu dieser Schärfe nicht ausgebildet hat, steht in geheimer rhythmischer Verbindung mit seiner Nebenwelt. Es ist ein Miteinander in den großen Pulsschlägen, welche Menschen und Umgebung verbinden; es ist eine unbewußte, geheimnisvoll suggestive Parallele zwischen den Lautäußerungen und ihrem übersprudelnden Takte beim Menschen und bei der Umgebung. Wie es unwillkürlich stimmunggebend auf mich

Digitized by Google

wirkt, wenn ich mich in die fein nüanzirten und nur dem impressionistischsten aller Maler wahrnehmbaren Wogen einer großstädtischen rauschenden Straße stürze, so wirken auch die hörbaren Takte dieser Bewegung, die Schalläußerungen ihrer großen Atemzüge beschwingend auf meine Seele, und angetrieben durch diesen unaufhörlichen Riesentanz der Wirklichkeit kann ich den Strudel meiner inneren Vorgänge nicht dämmen und fühle neue, heiße Kräfte. Der Takt faßt die Leidenschaften zusammen, er prickelt hier, er wippt dort, aber dann wieder geht seine Brust in begeisternden Atemzügen auf und ab, und nicht bloß der wilde Indianertroß im Kriegstanze, auch die zivilisirte Welt im Salon, im Garten, im militärischen Dienst fühlt sich dieser dämonischen Macht des Rhythmus unterthan, der gleichschwingend tausende von Einzelbewegungen auf ein Tempo bringt und ins Riesenhafte anwachsend auch sie steigert. Ohne daß wir Noten hören — wenn das Militär vorbeizieht, so zuckt es in uns unbezwinglich von diesem großen Takt, der Menschenmassen eint. Und wenn wir im Konzertgarten uns unterhalten und gar nicht wissen, was uns vorgespielt wird, ganz heimlich steigt doch in uns hinein jener straffe Rhythmus mit seinen Hebungen und Senkungen, seinem Atemholen und Atemgeben, seinem Crescendo und Decrescendo, und er stimmt unsere Seele frisch und selbstbewußt, er giebt ihr unwillkürlich Schwingen. Der Rhythmus der Musik ist hier der Führer des großen, verwickelten Taktmechanismus, in dem sich die Welt des Schalles äußert. In ihm stilisirt die Musik nicht mehr bloß das Geräusch an sich, sondern die künstlerischen Formen, in denen dieses Geräusch heraustritt. Er giebt wie mit dem Taktstock die Pulsschläge an, in denen sich die Lautwelt sammelt, und er dirigirt „unterbewußt" die parallelen Bewegungen unserer Seele.

Dasselbe auf der anderen Seite der dekorativen Musik, der tonalen. Zum Rhythmus gesellt sich der Ton; der Laut ist nicht bloß ein Schalleffekt, sondern auch nach Höhe und Tiefe verschieden, er wird zur Musik als Tonkunst. Und alles ebenso, wie wir es dort fanden bei dem Laut seiner Stärke nach, finden wir hier beim Laut seiner Höhe nach. Die Kurven des Steigens und Fallens, die wir aus dem Geräusch der Menschen und ihrer Umgebung heraushören, werden auf ihren feinsten Gehalt gebracht durch die melodisch und harmonisch fixirte Bewegung des Tonstücks. Wie sich da die Linie der Melodie zeichnet, wie die Schattirungen der Harmonie hinzutreten, wie sich in großem Wellengange die Tonweise auf- und niedersenkt, bald schmeichelnd, bald zerreißend, bald weinend, bald liebestoll: das ist ein weites, zitterndes Spiegelbild tiefster Seelenbewegungen, das auch unbewußt unserm inneren Ohr wohlthut. Von einer harmonisch in sich befriedigten Sphärenmusik klingt da zu uns etwas herüber, und wir baden uns in dieser lauen Luft der ungedeuteten Erinnerungen.

Ich spreche von Dingen, von denen sehr schwer zu sprechen ist. Ich will erklären, daß das Wesen jener dekorativen Musik in der „unterbewußten" Grundlage besteht, auf der diese Kunst wie jede andere zu operiren hat. Ich habe zu zeigen versucht, daß sich diese unterbewußten, ungewollten Wirkungen zerlegen in das Stilisiren der lärmenden Masse durch rythmische und durch tonale Formen und daß die Musik, indem sie damit die ganze Welt der Lauteindrücke anführt, in suggestiven Parallelbewegungen unsere Seele antreibt, erfrischt und — bejaht. Das liegt fern von der gewöhnlichen Analyse und bewußten geistigen Arbeit, mit der wir der Musik und ihren Darbietungen gegenübertreten. Aber trotzdem ist es das Allergewöhnlichste. Denn auf die meisten, die Durchschnitts-Organe wirkt gerade die Musik nur in solcher unterbewußten Anregung, sie wirkt so auf alle die, welche nicht gerade unmusikalisch sind, aber sich auch nicht musikalisch zu nennen wagen. Wie geht es ihnen, selbst wenn sie aufmerksam zuhören? Noch lange hören sie keine Noten, aber von dem Augenblicke an, da der erste Ton eingesetzt, fühlen sie sich eigenartig gehoben, begeistert, beschwingt, fast wie in einem leichten Rausch, der sie alle Sorgen des Tages vergessen läßt und sie in einen Himmel ewiger Harmonieen hebt. Diese psychologische Wirkung der Musik, die mit ihrer Technik und Meisterschaft nichts zu thun hat, können wir uns erklären durch die Annahme jener suggestiven Parallelwirkungen rhythmischer und tonaler Art, in deren Gewebe die Musik Führerin und Erweckerin ist. Das ist die Macht der Militärmusik — auch der banalsten, der Tafelmusik — auch der bescheidensten und des Garten- oder Bierkonzertes, auch des allerdekorativsten.

Die höchsten künstlerischen Ansprüche wird unter diesen immer noch die Gartenmusik äußern können. Sie ist das eigentliche Feld der Wirkungen dekorativer Tonkunst. Man wird von ihr nicht die Vollendung des exklusiven Winterkonzertes verlangen. Aber von den Klängen, die da an unser Ohr fliegen, werden wir die verhältnismäßig größre Befriedigung empfinden, wenn sie die Anforderungen jener Suggestion am besten erfüllen: wenn sie, ohne sich allzu sehr vorzudrängen, viel mit bekanntem und um so schmiegsamerem Material arbeiten und rhythmisch und tonal in einer gewissen Einfachheit und Übersichtlichkeit sich halten, der wir uns willig hingeben, ohne daß sie uns nur einen Moment reizt, den Einzelheiten ein schärferes Ohr zu leihen. Ob es wohl Sommer-Kapellmeister giebt, fragt man, die nach solchen Gesichtspunkten ihre Programme aufstellen? Unwillkürlich thun sie es Alle.

Oskar Bie.

Digitized by Google

* **Schöne Literatur. 45.**

Im Schloß der Zeit. Von Cäsar Flaischlen. (Berlin, F. Fontane & Co.)

Ein sehr eigenartiges Buch ist es, das sich uns hier darbietet, eigenartig wie schon seine Bezeichnung: „Eine Sylvester-Paraphrase in sieben Bildern". Das Werk gehört in die Reihe der jetzt zahlreicher erscheinenden Dichtungen, in denen der frei schaffenden Phantasie ein großer Spielraum gewährt wird. Aber es leidet an den Schwächen dieser Gattung, die ich neulich bei der Besprechung von P. Remers „Unterm Regenbogen" erwähnte: es ist in seinen Phantasien allzu breit und bei aller Breite nicht klar.

Die Sylvesternacht, den Übergang des alten ins neue Jahr, schildert uns Flaischlen in einer großen Allegorie. Alle Begriffe, die da mitspielen, erscheinen verkörpert: Tag und Nacht, das alte und das neue Jahr, Winter, Sylvester, Neujahr, Schicksal, Glück, Frieden, Eintracht, Haß, Not, Streit usw. Über allen thront die Königin Zeit, in deren Kronschloß in der Sylvesternacht das alte Jahr die Herrschaft abgiebt und wo das neue Jahre damit betraut wird. Den größten Raum des Buches nehmen nun aber bloße Beschreibungen des Schlosses der Zeit, der Wohnsitze aller guten und schlechten Eigenschaften, die in weitem Umkreis um das Kronschloß herum liegen, und dann der Festlichkeit um Sylvester-Mitternacht ein. Flaischlens Phantasie geht hier ins Ungemessene; eine phantastische Schilderung folgt der andern, jede überreich an ausschmückenden Bildern und Beiwörtern, in einer betäubenden und sinnverwirrenden Fülle. Und schließlich bietet uns das ganze Werk fast nichts, als diese durch ihre Unzahl ermüdenden äußerlichen Beschreibungen. Der „Worte" werden verschwindend wenige nur gewechselt. Sollte der Dichtung noch ein tieferer Sinn zu Grunde liegen, so wär's doch einer, den man bei unbefangener Lektüre nicht merkt. Mir ist es daher überhaupt nicht klar, was der Verfasser mit diesem ganzen Werke eigentlich gewollt hat. Aus all den Mängeln leuchtet aber doch hervor, daß Flaischlen eine dichterische Phantasie besitzt, die bei richtiger Bändigung und Lenkung wohl Ausgezeichnetes schaffen könnte, und daß ihr eine Sprachkraft zur Seite steht, die ihre Schöpfungen vollkommen ausdrücken könnte. Hoffen wir also darauf, von dem Verfasser bald ein abgeklärtes und ausgegohreneres Werk, als dies rätselhafte „Schloß der Zeit", zu erhalten. E. Höber.

* **Schriften über Literatur. 9.**

Die Suggestion und die Dichtung. Gutachten über Suggestion und Hypnose. Herausgegeben von Karl Emil Franzos. (Berlin, F. Fontane & Co.)

Vorbemerkung. Manchem Leser dürfte es scheinen, als wenn wir mit der Besprechung des eben genannten Buchs, das z. B. schon in dem Leitaufsatze Kw. VI, 8 von dem Verfasser der folgenden Kritik berührt worden ist, etwas sehr post festum kämen. Aber der Gegenstand, um den sich's handelt, ist heute noch mehr „aktuell", als er vor zwei Jahren war, da die Schrift erschien. Es sind ganz bestimmte Beobachtungen, die uns veranlassen, auf die Sache zurückzukommen. Kw.-L.

Karl Emil Franzos war dem Tagesinteresse des ästhetisirenden Publikums auf das Geschickteste entgegengekommen, als er von einer Reihe hervorragender Physiologen und Nerven-Pathologen über die Erscheinung der Suggestion und ihre Darstellung in Dichterwerken Gutachten einholte. Diese Gutachten haben einiges Aufsehen erregt und sind in der Tagespresse lebhaft besprochen worden. Erwähnt wurden sie auch an dieser Stelle bereits, und in einem Leitaufsatze des Kunstwarts nahm ich sie zum Ausgangspunkt von Betrachtungen über „Anrüchige Stoffe". Aber die Fragen, welche der Titel andeutet, sind wichtig genug, um auch an und für sich einmal noch besprochen zu werden.

Vom naturwissenschaftlichen oder philosophischen Standpunkte aus sind die Gutachten — so sehr sie sich auch widersprechen — ungemein aufklärend und fesselnd zu lesen. Es ist dies am Ende nur selbstverständlich, wenn man erwägt, daß sich hier anerkannte Autoritäten über ein in ihr Fach schlagendes Gebiet äußern. In ästhetischer Hinsicht muß freilich das Werk einiges Befremden erregen. Es erhellt wieder einmal deutlich, daß die Ästhetik ein Stiefkind der Wissenschaft ist, daß sie nicht recht für voll angesehen und einer ernsthaften Behandlung nicht für wert gehalten wird. Es ist geradezu peinlich, zu beobachten, wie hervorragende und erkenntnistheoretisch trefflich geschulte Gelehrte sich plötzlich in vagen, von wenig wissenschaftlicher Vorsicht zeugenden Allgemeinurteilen verlieren, sobald sie das Gebiet der Kunst berühren, daß sie es nicht einmal für angezeigt halten, die Fragestellung zu beachten. Und es kann die Klarheit nicht vermehren, wenn sie trotz der bagatellmäßigen Behandlung der Probleme die ihnen auf anderem Gebiete zukommende und bereitwillig gewährte Autorität nun auch für ästhetische Fragen in Anspruch nehmen.

Man hat es Herrn K. E. Franzos zum Vorwurf gemacht, daß er an „Laien" die Frage gerichtet habe, ob sich die Dichtkunst der Hypnose und Suggestion bemächtigen dürfe. So schrieb ganz unverfroren ein Kritiker: „Geschickter Weise hat er (Franzos) die Frage dahin zugespitzt: wie es mit der Verwertung der Suggestionslehre bestellt sei. Damit war der ganze moderne ästhetische Streit an seiner tiefsten Stelle aufgerührt, und es ist gewiß charakteristisch und für unsere Zeit symptomatisch, daß Männer der medizinischen Wissenschaft aufgefordert (!) wurden, eine ästhetische Frage zu lösen (!) und womöglich der Kunst Schranken zu setzen." Das ist, wenn man sich an den Wortlaut des Franzosischen Rundschreibens hält, einfach nicht wahr. Der Herausgeber der Deutschen Dichtung hatte unmittelbar nur die Frage aufgeworfen: ob gewisse besonders frappirende Erscheinungen: die posthypnotische Suggestion und ihre Verwertung für verbrecherische Handlungen, — die Telepathie, d. h. die Willensübertragung aus der Ferne, — die Suggestion ohne vorangegangene Hypnose — möglich seien, insbesondere ob gewisse, durch die Tagespresse verbreitete, genau angegebene Fälle Anspruch auf Glaubwürdigkeit erheben könnten; sodann aber — und dies war die einzige Frage, welche die Ästhetik streifte, — ob die Behandlung der Suggestion seitens „des" modernen Naturalismus der Wirklichkeit entspräche: „Sagt der Naturalismus: es ist mein gutes Recht, solche Fälle zu behandeln, wie sie der Wahrheit entsprechen, so ist es das gute Recht der Kritik, die Wissenschaft zu fragen: entsprechen diese Fälle der Wahrheit?"

Das heißt an sich gewiß nicht, die Vertreter der Wissenschaft auffordern, ästhetische Fragen zu lösen oder der Kunst Schranken zu setzen. Wohl aber muß zugestanden werden, daß in der That einige der Professoren sich veranlaßt sahen, in diesem Sinne ihr Urteil abzugeben. Und auch das kann nicht geleugnet werden, daß K. E. Franzos zwar nicht den Vertretern der Wissenschaft, wohl aber sich selbst ein wenig das Recht einräumt, das Stoffgebiet der Dichtung zu beschränken. Geht doch aus dem ganzen Tone seines Rundschreibens eine starke Animosität gegen jede künstlerische Verwertung der Suggestionserscheinungen hervor. Und er versteigt sich in dieser

Digitized by Google

Abneigung sogar zu dem seltsamen Bekenntnis, es seien „leider“ nicht alle deutschen Erzählungen, die das fragliche Gebiet berühren, so geschmackloses Zeug, wie Medings Roman „Unter fremdem Willen“ und es befänden sich „zum Glück“ keine darunter, die so packend geschrieben wären, wie Maupassants „Le horla“.

Bei einer solchen Voreingenommenheit gegen den Stoff ist es dann am Ende nicht verwunderlich, wenn sich bei den Gefragten die Fragestellung ganz unversehens ummodelte. Aus der Frage: „Entsprechen die bisherigen Dichtungen, die die Suggestion verwerten, der Wahrheit?“ wurde die andere: „Haben die fraglichen Dichtungen künstlerischen Wert?“, um dann schließlich die prinzipiell verfehlte Fassung anzunehmen: „Darf überhaupt die Dichtkunst die Erscheinung der Suggestion verwerten?“

Halten wir uns fürs Erste strikt an das, was K. E. Franzos zur Diskussion gestellt hat, so war für jeden nur einigermaßen Sachkundigen, der die Liste der begutachtenden Professoren überblickte, von vornherein klar, daß die Frage nach der Möglichkeit gewisser Erscheinungen zu gar keinem Ergebnisse führen konnte. Auch Franzos selbst hat, wie er schreibt, keine Erwartungen hierüber gehegt. Sieht man von der Telepathie ab, über die natürlich ganz einstimmig das Urteil: „unmöglich“ gefällt wurde, so haben wir es mit einer Flut sich diametral gegenüberstehender Aussagen und Wertungen zu thun. Dieser hält eine posthypnotische Suggestion für denkbar, jener nicht; dieser glaubt an die Möglichkeit der Anstiftung verwickelter Verbrechen, jener nicht. Aber auch die zweite Frage, nach der Uebereinstimmung der naturalistischen Behandlung der Suggestion mit der Wirklichkeit hat meines Erachtens kein brauchbares Resultat geliefert. Es ist mir nicht recht verständlich, wie K. E. Franzos von einem solchen greifbaren Ergebnis reden kann. Er schreibt:

„Was vor Allem die Frage anlangt, ob die Art, wie der Naturalismus jene Erscheinungen in der Dichtung verwertet, der Natur, der Wahrheit entspricht, so hat sie nicht blos klare, sondern sogar einstimmige Beantwortung gefunden: »Nein«. Ein unzweideutiges Nein von allen Seiten, und gerade das entschiedenste aus dem Munde jener, die sich eingehend mit diesen Erscheinungen beschäftigt haben und ihnen gewisse Bedeutung beizumessen geneigt sind. Auf die Natur, die Wahrheit, die Erfahrung, die Wissenschaft wird sich der Naturalismus nicht berufen dürfen, wenn es ihn gelüsten sollte, mit der Suggestions-Theorie denselben Mißbrauch zu treiben, wie mit der Vererbungs-Theorie.“

Hiergegen ist dreierlei einzuwenden.

Erstens ist es meines Erachtens nicht gut angängig, dort von Einstimmigkeit zu reden, wo sich ein sehr großer Teil der Befragten der Stimmabgabe enthalten hat; wo einige direkt zugestanden haben, die hier in Rede stehende Literatur gar nicht zu kennen und wo dies bei anderen mit Sicherheit aus ihren Antworten geschlossen werden kann.

Sodann: wäre wirklich alle bisherige dichterische Verwertung der Suggestionserscheinungen verfehlt, weil der Wahrheit nicht entsprechend, warum in aller Welt soll sich „der“ Naturalismus „in Zukunft“ nicht auf Erfahrung und Wissenschaft berufen dürfen, sei es, daß er sich künftig nur an das Verbürgte hält, sei es, das gewisse Erscheinungen, die heute noch fragwürdig sind, doch noch ihre Bestätigung erhalten? Warum setzt Franzos übelwollender Weise voraus, „der“ Naturalismus müsse durchaus „Mißbrauch“ mit den Suggestionserscheinungen treiben, wie er angeblich stets mit der Vererbungstheorie Mißbrauch getrieben hat?

Drittens muß aber noch betont werden, daß es doch gar nicht der Naturalismus schlechthin zu sein braucht, der die fraglichen Erscheinungen verwertet. Professor Eulenburg macht mit Recht darauf aufmerkam, daß z. B. die Thatsache der Bezauberung (Faszination), des magischen Blickes, der Fesselung durch Anstarren bei so gänzlich von einander verschiedenen Dichternaturen wie Schiller (Jungfrau von Orleans), Kleist, Ibsen, Richard Wagner in übereinstimmender Weise verwertet sei. Im Käthchen von Heilbronn ist nicht nur ein ganz typischer Fall von Suggestion, sondern auch ein solcher von hypnotischem Schlaf zur Darstellung gebracht. Es ist nicht einzusehen, warum gerade der Naturalismus hier als Prügelknabe herangezogen wird.

Ich habe bemerkt, daß meines Erachtens von einem einstimmigen Urteil nicht wohl die Rede sein kann. Aber selbst gesetzt den Fall, es hätten sich wirklich alle begutachtenden Gelehrten dahin ausgesprochen, die bisherigen Darstellungen der Suggestion entsprächen nicht der Wirklichkeit, so wäre damit immer noch nicht bewiesen, daß die fraglichen Werke schlechte Dichtungen seien, sondern nur, daß sie den Forderungen eines Naturalismus, vielleicht eines beschränkten Naturalismus nicht genügten. Es wäre dann immer noch zu untersuchen, in wie weit und in welcher Hinsicht sie von der Wahrheit abirrten. Die Forderungen wissenschaftlicher Genauigkeit und dichterischer Wahrheit sind nicht ohne Weiteres identisch. Woran Männer der Wissenschaft Anstoß nehmen, das kann für eine Dichtung von untergeordneter Bedeutung sein. Und es kann daher auch nicht allzuschwer ins Gewicht fallen, wenn Professor Forel schreibt:

„Die sogenannten »Naturalisten« (wenigstens in dem Wenigen, was ich von ihnen las, ich will durchaus nicht sagen, alle) kamen mir als nichts weniger denn wahre Naturalisten sondern mehr als Tendenztheoriker vor. Der Oswald in den Gespenstern von Ibsen soll z. B. einen paralytischen Irren vorstellen. Aber er ist so falsch geschildert, daß jeder Wärter einer Irrenanstalt und jede Frau eines Irrenhausbeamten, von den Irrenärzten selbst nicht zu sprechen, sofort sagt: »Was, das soll ein Paralytiker sein! Einen solchen Geisteskranken habe ich überhaupt nie gesehen.«“

Ich fürchte nur, die hier als Autorität angezogenen Irrenhaus-Wärter und Irrenhaus-Beamten-Frauen könnten ein ganz ähnliches Urteil auch über die Wahnsinnsszenen eines Gretchen oder einer Ophelia fällen. Sollte wohl deshalb Faust oder Hamlet an dichterischem Wert einbüßen?

Ich wiederhole: Die ursprüngliche Fragestellung konnte wegen der großen Meinungsverschiedenheit auf Seiten der Wissenschaft zu keiner einheitlichen Antwort führen; wäre aber eine solche erzielt worden, so hätte sie doch keine besondere ästhetische Bedeutung besessen.

Nun ist aber, wie ich schon bemerkt habe, diese ursprüngliche Frage, wie sie von K. E. Franzos gestellt wurde, gar nicht ausschließlich, ja nicht einmal in erster Linie behandelt worden. Nicht die Wahrheit der hier in Betracht kommenden Werke, ihr dichterischer Wert ganz im Allgemeinen wurde begutachtet und verneint. Sie wurden als Schauerromane, als Machwerk sensationslüsterner Schriftsteller, als tändelndes Spiel mit einem gerade auf der Tagesordnung stehenden Modethema bezeichnet. Das mag ja von sehr vielen zur Zeit erschienenen zutreffend sein. Ich bin der letzte, der literarischer Schundware wie dem Samarowschen Buche „Unter fremdem Willen“ das Wort reden wollte, oder der selbst höher stehende Werke wie „Jean Mornas“ von Claretie für bedeutende und einwandsfreie Kunstwerke zu halten gesonnen wäre. Nur wird man festhalten müssen, daß mit einer Ablehnung bestimmter

Digitized by Google

Werke — die noch dazu meist als eine rein individuelle Kundgebung auftritt — noch keine prinzipielle ästhetische Erkenntnis gewonnen ist. Grade das aber nimmt die Kritik, insbesondere die der begutachtenden Medizin-Professoren in Anspruch. Mit einer gewissen Unverfrorenheit formulirt sie ästhetische Allgemein-Urteile. Nicht nur, daß die gesamte Literatur, die das Thema der Suggestion streift, in Bausch und Bogen verworfen wird, ohne daß einzelne Werke besonders namhaft gemacht oder Gründe für ihre Ablehnung angegeben würden: ganz allgemein wird dekretirt, die Dichtung habe überhaupt nicht die Erscheinungen der Suggestion zu verwerten.

Bei einer so schroffen Forderung, die mit der einschneidenden ästhetischen Frage: ob denn überhaupt irgend ein Stoffgebiet aus dem Menschenleben der künstlerischen Behandlung verschlossen werden könne, in engstem Zusammenhange steht, wird man billigerweise Gründe verlangen dürfen. Mit Redensarten von „würdigen" Problemen oder von der „Aufgabe" der Kunst, „bildend und veredelnd zu wirken", ist nichts gethan. Kann die Verführung eines Bürgermädchens eine „würdige" Aufgabe für poetische Schöpfungen abgeben? Wirkt die Behandlung eines Ehebruchs, die Darstellung eines Mordes „bildend und veredelnd"? Wer wäre wohl naiv genug, eine solche Frage zu stellen. Wie aber käme die Ästhetik dazu, den ganz in abstracto bezeichneten Stoff der Suggestion zu verwerfen?

Es ist mir beim besten Willen nur gelungen, die folgenden zwei einigermaßen nach Gründen aussehenden Einwände zu entdecken:

1) Die Dichtkunst habe sich nicht mit der Suggestion zu befassen, weil sie eine pathologische Erscheinung sei.
2) Die Dichtkunst dürfe nur „freie", „zurechnungsfähige" Menschen zur Darstellung bringen, und habe demgemäß von der Schilderung unfreier, unter dem Zwange der Suggestion handelnder Menschen abzusehen.

„Ich kann nicht glauben, daß jene (die Dichtkunst) berufen sei, psychiatrische Probleme zu lösen" (!). (Prof. Mendel.)

„Als ausübender Arzt nehme ich so sehr gegen die Hypnose und Suggestion Stellung, als Naturforscher betrachte ich dieselbe als ein Phänomen von so umschriebener und noch dazu so sehr auf den Grenzen des Physiologischen und Pathologischen stehender Bedeutung, daß ich dieselbe als Grundlage für dichterisches Schaffen nicht anerkennen kann." (Prof. Nothnagel.)

„Was die poetische Verwertung betrifft, so fällt für mich die Frage, ob Hypnose und Suggestion wertvolle psychologische Grundlagen für ein Dichterwerk sind, mit der Frage zusammen, ob ein Wein- oder Morphiumrausch oder der moderne Kokainrausch mit ihren Folgen wichtige Probleme für poetische Schöpfungen abgeben." (Prof. Exner.)

„. . . . da finde ich, daß ich nur für zurechnungsfähige Seelen Verständnis und Mitfühlen habe —" (Prof. Helmholtz.)

Was die Frage der Zurechnungsfähigkeit anlangt, so muß betont werden, daß diese nichts mit der philosophischen Lehre von der Unfreiheit des menschlichen Willens zu thun hat. Franzos that meines Erachtens Unrecht, in seine Einleitung diese Frage einzumengen. Für die Beurteilung dichterischer Erzeugnisse ist der philosophische Standpunkt des Determinismus oder Indeterminismus ohne jeden Einfluß. Genau wie bei einer lebenden Person, so kann der Determinist auch bei einem Gebilde der Dichtkunst jeden Entschluß und Willensakt als ein psychisches Geschehen auffassen, das seine zureichende und notwendige Ursache hat, wenn es natürlich auch unmöglich ist, alle Faktoren dieser Ursache im Einzelnen zu erkennen. Und genau wie bei einer lebenden Person wird auch bei jeder erdichteten Gestalt der Indeterminist sich darauf versteifen, die Freiheit des Willens irgendwie zu retten; obgleich mir persönlich nicht recht einleuchtet, wie man mit dieser Lehre die allgemein anerkannte Forderung vereinigen kann, alle Handlungen müßten sich mit Folgerichtigkeit aus dem Charakter ergeben. Wie aber der Determinist unbeschadet seiner Theorie eine relative Freiheit sehr wohl anerkennen kann, wie er zwischen physisch Freien und Unfreien, zwischen Gefesselten und Ungefesselten, Gefangenen und Ungefangenen unterscheidet, so wird er natürlich auch zwischen geistig Freien und Unfreien, zwischen Zurechnungsfähigen und Unzurechnungsfähigen die Grenzlinie nicht verwischen.

Wie steht es nun mit der dichterischen Behandlung unzurechnungsfähiger Menschen?

Selbst gesetzt den Fall, es wäre wahr, daß nur das Schicksal zurechnungsfähiger Menschen Interesse einflößte, so wäre noch immer nichts gegen die Suggestion im Allgemeinen als ein Objekt künstlerischer Darbietung bewiesen. Denn wer sagt uns denn, daß die suggerirte Person und nicht vielmehr der Suggerent im Mittelpunkte der Dichtung stände, so daß sie vor allem unser Interesse erheischte?

Nun ist es aber gar nicht wahr, daß lediglich das Schicksal Zurechnungsfähiger uns rührte. Ein einziges Beispiel führt diese Meinung ad absurdum: der Wahnsinn. Wer unter der Gewalt von Zwangsvorstellungen oder Wahnideen handelt, ist gewiß nicht frei und zurechnungsfähig. Sollte aber wirklich Jemand behaupten wollen, Irrsein und Wahnsinn seien keine würdigen Gegenstände für die Dichtkunst, vielleicht auch, weil sie nicht „bildend und veredelnd" wirkten? Sollte wirklich Helmholtz für einen König Lear oder ein Gretchen dort kein Verständnis und Mitgefühl mehr haben, wo ihre Zurechnungsfähigkeit aufgehoben erscheint?

Hiermit erledigt sich aber gleichzeitig auch jener zweite Einwand: die Suggestion sei dichterisch nicht zu verwerten, weil sie eine „pathologische" Erscheinung sei. Als ob nicht zu allen Zeiten die Dichtkunst krankhafte Zustände, zumal den Wahnsinn, für ihre Zwecke verwertet hätte! Als ob nicht für Dichter jedweder Richtung grade solche Personen besondere Anziehungskraft besäßen, die sich an der Grenze des Pathologischen bewegten! Nicht nur Baumeister Solneß, der Oswald und die Frau vom Meere sind krankhafte Naturen, auch Raskolnikow, auch Hamlet, auch Werther sind keine gesunden Normalmenschen.

Nein! die angeführten Gründe gegen die Suggestion als Gegenstand künstlerischer Verwertung können unmöglich als stichhaltig angesehen werden. Man wird aber auch vergeblich nach anderen Gründen suchen. Der Fehler liegt nicht in der Antwort, sondern in der Frage. Niemals wird die Ästhetik im Stande sein, dogmatisch oder a priori einen Stoff, und vollends ein ganz in abstracto bezeichnetes Stoffgebiet gutzuheißen oder zu verwerfen. Es darf nicht gefragt werden: „welche Stoffe sind einer künstlerischen Gestaltung fähig und welche nicht?", sondern: „wie muß ein Stoff durch die Hand des Künstlers gestaltet sein, damit er Anspruch erheben darf, ein Kunstwerk zu heißen?"

Der einzige von den begutachtenden Professoren, aus dessen Zeilen die Anerkennung dieses ästhetischen Standpunktes erschlossen werden kann, ist Prof. Eulenburg. Er schreibt:

„Daß der Hypnotismus unserer sensationslüsternen Novellistik einen ergiebigen Stoff liefern würde, war ja vorauszusehen; sie hat sich dessen auch bemächtigt und ihn mit mehr oder weniger Talent und in mehr oder weniger gruselerregender Weise (am schlimmsten wohl Guy de Maupassant, »le horla«)

Digitized by Google

gehörig verarbeitet. Diese sensationell zugespitzten, oft kraß übertreibenden Darstellungen wirken nicht selten recht nachteilig.“ . . . . „Es ist aber andrerseits nur natürlich, daß dem edlen Dichter, der zugleich ein Seher und ein Herzenskündiger ist, eine das menschliche Gefühl so tief ergreifende Erscheinung nicht verborgen blieb und er sich ihre anschaulich-poetische Verwertung, zumal von der Bühne herab, nicht entgehen lassen durfte“ . . . (es folgt die oben angeführte Stelle über Faszination) . . . „Das ist des Dichters gutes Recht, das ihm Niemand versagen wird. Protest zu erheben ist aber gegen jenes Gebahren, dem es nicht um ernste Vertiefung in den psychologischen Vorgang und die dadurch aufgethanen inneren Abgründe, sondern blos um ein tändelndes Spiel mit einem gerade auf der Tagesordnung stehenden Modethema oder, noch schlimmer, um dessen eilfertig spekulative Ausbeutung zu thun ist. —“

Mit Ausnahme der Bemerkung über Maupassants »le horla«, die meines Erachtens auf einem Irrtum beruht, kann man hier jedes Wort unterschreiben. Nicht gegen das Stoffgebiet, gegen seine Gestaltung und Ausbeutung richtet sich die Kritik. Es sind dieselben falschen Kunstmittel, die die Darstellung eines Verbrechens zu einem sensationellen Kriminalroman stempeln oder die aus der Behandlung eines Ehebruchs einen Schundroman machen, welche auch literarische Erzeugnisse, die Suggestionserscheinungen zum Gegenstande haben, zu Werken einer unwürdigen Afterkunst erniedrigen. So wenig aber wie den Ehebruch oder das Verbrechen, so wenig verschließen wir irgend ein anderes Stoffgebiet einer künstlerischen Gestaltung. Mit den Erscheinungen der Hypnose und Suggestion als solchen hat die Verwerfung einer unkünstlerischen Mache nichts zu schaffen. K. Erdmann.

Meister der schweizerischen Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts. Von R. Saitschik. (Frauenfeld, J. Huber.)

Ein höchst scharfsichtiger und feinsinniger Beobachter und Beurteiler giebt uns hier umfassende, von allem biographischen Kleinkram freie ästhetische Würdigungen von fünf bedeutenden schweizer Poeten dieses Jahrhunderts. Auf eine von tiefdringendem Verständnis getragene allgemeine Charakteristik der dichterischen Persönlichkeit folgt gewöhnlich eine sorgfältig und klar durchdachte und fein und scharf urteilende Analyse der einzelnen Werke des Poeten. Saitschik kennt nicht nur seine Dichter, ihre Werke und Lebensschicksale aufs Genaueste, sondern auch die Umwelt, in der sie lebten oder strebten und die häufig von großem Einfluß auf ihr Schaffen war. Dazu besitzt er eine weitreichende Kenntnis der Literaturen, infolge deren er oft einzelne Seiten seiner schweizer Dichter durch den Vergleich mit anderen Poeten treffend zu kennzeichnen vermag.

Den größten Raum seines Buches hat der Verfasser natürlich den beiden Dichtern gewidmet, die nicht nur zu den Meistern der schweizer, sondern der gesamten deutschen Dichtung dieses Jahrhunderts gehören: Gottfried Keller und Konrad Ferdinand Meyer. Neben dem eben erscheinenden umfangreichen Werke von Bächtold über Keller behauptet doch Saitschiks Abhandlung ihre Daseinsberechtigung. Sie enthält ausgezeichnete kritische Analysen der Kellerschen Dichtungen. Vor allem preist Saitschik die Novellen; in anderen Kapiteln werden die Lyrik, die Romane und die Legenden behandelt. In sehr interessanter Weise wird Keller verschiedentlich Jean Paul zur Seite gestellt. In dem Aufsatz über Meyer erscheint uns als besonders gelungen die allgemeine Charakteristik dieses Meisters der geschichtlichen Novelle. Der Gegensatz der Naturen Meyers und Kellers wird oft treffend hervorgehoben. Neben diesen beiden ganz Großen wird dann einer gewürdigt, der bei uns leider viel zu wenig bekannt ist: Jeremias Gotthelf, der Dorfgeschichten-Erzähler, in seinen Schöpfungen ein heißer Parteimann und Streiter, was mehr ist: ein echter Dichter, und vor allem ein volkstümlicher Schriftsteller ersten Ranges. Schließlich schildert Saitschik noch die Persönlichkeiten von Heinrich Leuthold und Dranmor (Ferdinand Schmid). Zum Vergleiche mit Leuthold zieht er zu verschiedenen Malen Platen heran. Dagegen scheint ihm bei Dranmor die Form das Schwächere, während er dafür die Tiefe und den Reichtum der Gedankenwerte rühmt, die nur leider alle von herbem Pessimismus durchtränkt sind.

Wir haben uns hier darauf beschränkt, in ganz kurzen Andeutungen den Inhalt des vorliegenden Buches zu skizziren. Seinen Reichtum an geistvollen Beurteilungen und Auseinandersetzungen im Einzelnen nachzuweisen, das würde weit mehr Raum verlangen, als wir hier zur Verfügung haben.

E. Höber.

* In Sachen „**Reinheit der Sprache**“ schreibt die Tägliche Rundschau: „Westermanns Monatshefte bringen in ihrer Juni-Nummer einen Aufsatz Friedrich Spielhagens, betitelt Streiflichte auf das moderne Drama, den wir allen, die ein Herz haben für unsere deutsche Sprache, zum Lesen empfehlen. Der Verfasser entfaltet darin all seinen Schwung und Glanz, seinen Reichtum an Bildern, seine Fähigkeit, dem Leser Gestalten greifbar vorzuführen, seine große Belesenheit — zugleich aber auch seine ganze Fremdwörtersucht. Und der Fremdwörterschwall ist es, der uns veranlaßt, auf den Aufsatz hinzuweisen, denn er ist so stark, daß er — so will uns scheinen — die Arbeit auch für den Minderempfindlichen ungenießbar macht. Solche Beispiele mahnen zur Einkehr und Umkehr. Wer sind die Leute, die Aufsätze lesen wie den Spielhagens? Gebildete aller Stände, auch Frauen. Nach ihrem Verständnisse muß sich doch wohl der Schriftsteller richten! Was thut nun der Leser, der im Latein nicht bewandert ist, wenn ihm aller Augenblicke lateinische Brocken begegnen? Summum arcanum — non liquet — ignorabimus — adhuc sub judice lis est — pars pro toto — laudatores temporis acti — dii minorum gentium — in usum et gloriam — crimen laesae majestatis — de te fabula narratur u. a. m. Das Prunken verletzt nur das Feingefühl des Lesers, die Rücksichtslosigkeit aber sein Ehrgefühl. Er fühlt sich dem Gegenstande gewachsen, aber nicht der Sprache. Er stolpert ein halbes Dutzend Mal über Unverständliches — das Buch wird zugeklappt. Nun kommen die verbrämten Wendungen: Die Illustration des paradoxen Mottos — der Naturalist von strikter Observanz — das clair obscur — die wiederholt konstatirte Vorliebe der radikalen Kritik und des sensationslustigen Publikums für das naturalistische Genre — der kulminirende Stern — das Volk befindet sich in diesem kritischen Moment positiv krank — Sudermann konfrontirt die Ehre der Armen mit der materiell glücklicher situirten Minorität — die Staffage eines alten Generals und diverser Gänse — das düstere Kapitel wird noch düsterer durch die doktrinäre Weise, mit der der Dichter es absolvirt wie die Sektion eines Leichnams — wer weiß, wie schnell ein sterbendes Gehirn operirt — die Schlange präsentirt sich in einer neuen Haut. Kaum drei oder vier dieser fremden Wörter, die sich nicht besser und richtiger durch deutsche ersetzen ließen. Was soll das heißen: eine doktrinäre Leichenöffnung? Konfrontation hat eine Nebenbedeutung, die hier nicht am Platze ist. Und was ist das für ein geschmackloses Bild: eine sich präsentirende Schlange. Beiläufig: wer Fremdwörter gebraucht, sollte sie wenigstens richtig gebrauchen. Das thut aber Spielhagen nicht immer Für Produkt sagt

Digitized by Google

er wiederholt Produktion, für Doktrin Dogma. Bearbeiten oder behandeln nennt er unzutreffend absolviren. Eins seiner Leibwörter ist das Wort aktuell; die aktuelle Generation, das aktuelle Publikum. Ob er damit das jetzige Geschlecht, das heutige Publikum meint? Er hat mehr solcher Leibwörter: das Milieu (was allerdings schwer zu übersetzen ist), das Medium, die Genesis, die Konzession (für Zugeständnis), der Moment, momentan. Das Wort bestehen oder vorhanden sein ist für ihn nicht da, er kennt nur existiren; er stellt nie fest, er konstatirt nur. Dann kommt die Reihe der volltönenden Wörter. Da wimmelt es von Emotionen, Prophetien, Resonanzen, Velleitäten, Tendenzen, Konsequenzen, Regionen, Emphasen, Niveau, Karrière, Kontrole, senil, turbulent ekstatisch, ramassirt, intrikat, appelliren, diskutiren, prädestiniren, perhorresziren. Die Liste ist damit nicht erschöpft, aber der Auszug genügt. Das reine Deutsch klingt Spielhagen zu ärmlich, zu leer; er ist für Emphase und Ekstase. Das wird er nicht zugeben wollen. Nennt er sich doch selber halb und halb den Lehrer der Modernen, und diese stellen überall das Natürliche, Ungesuchte obenan. Wollte er aber etwa behaupten, daß er mit seinen Fremdwörtern nicht prunke, dann brauchte man ihn nur auf folgende Wendungen in seinem Aufsatze hinzuweisen: »So begleitet er auch sämtliche sittliche Peripetien mit seinen moralischen Parabasen.« Wieviele von seinen feingebildeten Lesern verstehen wohl diese der gelehrten Kunstsprache entnommenen Ausdrücke? Der Verfasser will weiter nichts sagen als: er begleitet den sittlichen Wendepunkt jedesmal mit einer Sittenrede. Und dazu der hochgelehrte fremde Aufputz! Spielhagen zählt sich ausdrücklich zu den führenden deutschen Schriftstellern. Wir lehnen solche Führer ab."

Theater.

* **„Von den Brettern, die die Welt bedeuten,"** handelt eine längere Arbeit, die den Grenzboten „vom Rhein" her zugegangen ist. Der ungenannte Verfasser wendet sich zunächst gegen den Gedanken, durch ein neues Theatergesetz Tugend und Sittlichkeit auf der Bühne versichern zu wollen, dann geht er zu einer Besprechung unsrer Bühnenleiden über. Als die Hauptkrankheit bezeichnet auch er die Agentenherrschaft über dieses Musenreich: „sie verdirbt die Künstler, verdirbt die Darstellung, verdirbt den Spielplan, verdirbt Dichter, Kritiker und Publikum." Es ist auch im Kunstwart früher ausführlich begründet worden, weshalb dieser Ausspruch leider nicht so paradox ist, wie er dem Neuling klingt, — wir brauchen heute nicht wieder davon zu reden. Mit dem Agentenwesen großgewachsen ist ein zweiter Schaden: das reisende Virtuosentum. Und schließlich kommt ein großer dritter zur Sprache: das Übergewicht der Oper über das Schauspiel, das der Verfasser als eine unerfreuliche und in solcher Gestalt auch nicht gewünschte Folge der gewaltigen Macht hinstellt, die der Name Richard Wagner bezeichnet. Scheint unser Schriftsteller ein Gegner des Musikdramas zu sein, so darf uns das nicht hindern, die folgenden Sätze auf das nachzuprüfen, was etwa aus ihnen zu lernen wäre.

Trotz ihrer ästhetischen Mängel, meint der Verfasser, „kann die Oper sehr wohl bildend auf den Geschmack einwirken, solange sie ihn nicht ausschließlich bilden will. Führt aber eine solche, nicht vollwichtige Kunstgattung die Herrschaft, so muß sie den Geschmack des Publikums ebenso verderben, wie der literarische Geschmack dadurch gesunken ist, daß man Hilfswissenschaften wie Textkritik, Quellenstudium und Erforschung der Lebensverhältnisse des Dichters zur eigentlichen Wissenschaft von der Literatur gestempelt hat. Wagner wollte die Oper zu einem vollwichtigen Kunstwerk erheben, er wollte Ausdrucksfähigkeit von Wort und Geberde in jedem Augenblick durch Musik steigern. Er hat sie auch an einzelnen Stellen, wie im ersten Akt des Lohengrin vor dem Erscheinen des Schwans, in hohem Maße gesteigert. Aber man halte dagegen folgende Stelle aus der ersten Szene des Lohengrin:

> Als Kampfes Preis gewann ich Frieden auf
> Neun Jahr, ihn nütz ich zu des Reiches Wehr;
> Beschirmte Städt, und Burgen ließ ich baun,
> Den Heerbann übte ich zum Widerstand.

Mit diesen Worten wendet sich König Heinrich lediglich an den Verstand seiner lieben Männer von Brabant, und keine Musik der Welt kann mit diesen trocknen Versen zu einer harmonischen Wirkung verschmolzen werden. Denn jede Musik wendet sich an das Gefühl, lenkt also die Aufmerksamkeit davon ab, worauf sie gerichtet sein soll, nämlich auf das Zweckmäßige von Heinrichs Maßregeln. Und nun vollends der Ring des Nibelungen! Da behandeln ganze Seiten des Textes Dinge, bei deren Nennung unser Gefühl völlig tot bleibt. Und damit soll sich die Musik zu einem einheitlichen Kunstwerk verbinden, das über dem gesprochnen Drama steht? Es ist wahr, auch die Zauberflöte enthält des Unsinns genug, aber bei der Zauberflöte betrachtet man den Text als notwendiges Übel und verbindet mit der Musik eine ideale Handlung, die den Versen Schikaneders keine Spur ihres Daseins verdankt. Wagners Musik dagegen erhebt den Anspruch, nur im Zusammenhang mit der Handlung des Textes genossen zu werden, sie verlangt von ihren Zuhörern, daß sie als ein Ganzes auffassen, was kein Ganzes ist und nie sein kann, und hat dadurch das Urteil unsers Theaterpublikums so gründlich in die Irre geführt, daß kaum noch etwas davon zu sehen ist. Von den vielen bösen Zeichen des Verfalls seien hier nur zwei hervorgehoben. Das eine ist das Schicksal von Ignaz Brülls Oper »Das goldene Kreuz«. Wenn sich ein Werk, das so recht dazu geschaffen war, eine Volksoper zu werden, auf dem Spielplan unsrer Provinzialbühnen nicht ebenso einbürgern konnte wie etwa »Zar und Zimmermann« oder »Undine«, so liegt das nicht an dem Werke, sondern nur an der Zeit, wo es erschien. Das zweite Zeichen ist umgekehrt die Volkstümlichkeit einer andern Oper, der Cavalleria rusticana. Ich leugne nicht Mascagnis Begabung; noch weniger, daß er für seine Oper den dankbarsten Stoff und den geriebensten Verleger gefunden hat, den er hätte finden können. Aber ein Publikum von minder verwildertem Geschmack hätte die Bedeutung eines Werkes, das al fresco mit dem Maurerpinsel malt, wohl auf etwas niedrigerer Stufe eingeschätzt, ihm mindestens keinen Erfolg bereitet, wie sich ihn Wagner nie hätte trämen lassen.

Aber der Rattenfänger von Bayreuth hat nicht nur die Komponisten und das Publikum in den Sumpf gelockt, sondern auch die Darsteller. Er wollte mit dem Kunstwerk etwas leisten, was die Leistungsfähigkeit des Werkes übersteigt, folglich mußte er auch an die Sänger übertriebene Anforderungen stellen. So entstand das anspruchsvolle Geschlecht der »Wagnersänger«, unter denen sich, solange Wagners Opern verhältnismäßig selten gegeben wurden, sehr beachtenswerte Künstler befanden. Aber dann kam der Umschlag. Auch die mittlern und kleinen Provinztheater wollten ihre »Wagneraufführungen« haben, und allerwärts drängte sich die Oper in den Vordergrund. Die Leute wollten etwas hören und etwas sehen, und wenn die Direktoren

Digitized by Google

ihre Häuser füllen wollten, mußten sie sich eine Oper zulegen. Aber das war ein teures Vergnügen. Vor allem wollten doch die Herren Agenten von der neuesten Geschmacksverirrung des Publikums Nutzen ziehen, und sie schraubten die Honorare immer mehr in die Höhe, bis sie Herr Sozogno auf eine Höhe gebracht hat, vor der einem anständigen Menschen schwindlig wird. Dazu kamen dann noch die laufenden Ausgaben für Orchester, Chor und Ausstattung. Wo soll da noch Geld für die Hauptsache, für tüchtige Darsteller übrig bleiben? Das erste Erfordernis ist ein Tenor, der das hohe C singen kann. Außerdem muß die Stimme »Kraft und Fülle« haben, das heißt, er muß schreien können, daß die Kulissen wackeln. Ob er etwas von dem versteht, was er im Gesang ausdrücken soll, wer fragt darnach? Wenn er nur seiner Sache sicher ist, damit der Kritiker des Tageblatts nicht schreiben kann, er habe in seiner großen Arie zu tief eingesetzt. So etwas bringt in Mißkredit, weil die große Menge den Fehler überhört. Tremoliren dagegen ist gestattet, denn das merkt jeder, und niemand legt sonderliches Gewicht darauf, wenn es der Kritiker auch bemerkt. Wie der gefeierte Liebling des Publikums spielt? Wen kümmert das! Spielte er auch noch schlechter, als es Emil Götze in seiner besten Zeit beliebte, vergöttert wird er doch. Gelingt es dem Direktor nun noch, auf irgend einem Konservatorium eine stattliche Primadonna mit einigen Stimmmitteln und eine gute Altistin — da thut's die Erscheinung allein nicht — aufzutreiben, so kann er die schwierigsten Sachen geben, und meistens thut er das auch, mögen die übrigen Kräfte auch unter dem Mittelmaß stehen. Daß der Chor der elendeste Handwerkssingsang ist, versteht sich von selbst. Da das Publikum mit der erbärmlichen Kost zufrieden ist, die ihm unsere Opernbühne vorsetzt, so wäre weiter nichts dazu zu sagen. Aber nun höre man sich einmal in einem Provinzialtheater, das den Mut hat, Tannhäuser, Tristan und Isolde und Aida aufzuführen, den Figaro oder Don Juan, oder eine der feinen französischen Spielopern an! Wer Sinn für Witz und Poesie hat, der möchte hinausgehen und weinen, wenn er sieht, wie roh da die goldnen Fäden von plumpen Händen heruntergehaspelt werden Lärm machen, die faustdicken Effekte der »Cavalleria« noch dicker auftragen, das können unsre Sänger und Sängerinnen; manche von ihnen können sogar singen. Aber eine geistreiche und gemütvolle Musik geistreich und gemütvoll wiedergeben, das verlange man von ihnen nicht. Verlangt es denn auch jemand? Das große Publikum sicher nicht.

Ist es richtig, daß an der Verwilderung des Geschmacks hauptsächlich die Oper schuld ist, so ist es auch klar, auf welchem Wege allein dem Übel abgeholfen werden kann: die Herrschaft der Oper muß gebrochen werden. Das geschieht aber nicht durch schöne Worte, sondern nur durch ein sehr prosaisches Mittel: durch Geld. Wie die Dinge jetzt liegen, muß die Oper das Theater ernähren. Soll also das Theater von der Oper unabhängig werden, so muß man Geld schaffen. Und wer das zu schaffen hat, das ist ebenfalls klar: die Stadt, die ein Theater ihr eigen nennen will. Aber es ist merkwürdig: handelt es sich um Gas- und Wasserleitung, um Kanäle oder Pferdebahn, um Badeanstalt oder Volkskaffeehaus, kurz um das leibliche Wohl der Bürger, so ist von den Stadtvertretungen immer Geld zu haben; kommt aber das geistige Wohl der Bürgerschaft in Frage, so ist auch der einsichtsvollste Stadtverordnete nicht zu haben. Da heißt es kurz und bündig: das Theater dient dem Vergnügen, und fürs Vergnügen der Bürgerschaft zu sorgen ist nicht unsre Sache. Diese Anschauung ist grundverkehrt. Das Theater ist eine Kulturmacht, die zur Zeit auf den guten Geschmack und die gute Sitte verbildend einwirkt. Aus der Welt schaffen kann man diese Macht nicht, also muß man ihrer bildenden Kraft eine solche Richtung zu geben suchen, daß sie Geschmack und gute Sitte fördert. Dazu ist der erste und notwendigste Schritt, daß man das Theater von dem schlechten Geschmack unabhängig macht. Aber da heißt es dann: Was hilft es, daß wir unserm Theater eine Unterstützung bewilligen! Wenn keine Oper und keine Schau- und Schauerstücke gegeben werden, geht doch niemand hinein! Das ist genau so töricht, als hätte man vor 50 oder 75 Jahren sagen wollen: Was nützt es, höhere Schulen zu unterhalten! Die Mehrzahl der Kinder geht ja doch in die Volksschulen! Bildung, Geschmack und gute Sitte finden ihre Pflege nicht bei der großen Menge. Wenn die Theater erst in den Stand gesetzt sind, weniger auf die große Menge als auf die Wenigen Rücksicht zu nehmen, die ins Theater gehen, um dort die beste Erholung zu suchen, die der gebildete Mensch — der Mensch, dem Bildung nicht allein im Kopfe, sondern auch im Herzen steckt — finden kann, dann wird sich von diesen Wenigen, die in allen Volksschichten vertreten sind, sicherlich eine Läuterung des künstlerischen Geschmacks auch über weitere Kreise verbreiten. Ich wüßte auch nicht, wie sie anders kommen sollte. Ich meine aber auch, eine mittlere Provinzialstadt, deren Haushalt mit Millionen rechnet, und die für ihre Schulen jährlich Hunderttausende ausgiebt, könnte wohl einige Zehntausende jährlich für ihr Theater erübrigen. 25 000 Mark etwa bedeuten für ein Theater, das keine ständige Oper zu unterhalten hat, schon eine recht hübsche Beihilfe.

Man wird mich hoffentlich nicht so weit mißverstehen, als wollte ich für völlige Ausschließung der Oper eintreten. Ich meine nur, das Schauspiel sollte vorherrschen, ihm sollte die Unterstützung, die wohl noch recht lange ein schöner Traum bleiben wird, zuerst zu gute kommen. Wo sich daneben eine Oper halten kann — wo es nicht der Fall ist, kann sie durch eine Monatsoper ersetzt werden —, da mag man sie halten. Aber auf dieser Opernbühne müßten nicht die „Musikdramen", sondern die klassischen Opern, die deutschen und französischen Spielopern, die ältern Opern Wagners den Spielplan beherrschen; auch Offenbach brauchte darin nicht zu fehlen, denn er ist als Musiker immer noch besser als Strauß und Millöcker. Und wenn ich für Offenbach bin, so wird man wohl auch nicht glauben, ich dächte mir den Spielplan einer idealen Schaubühne lediglich von klassischen Dramen beherrscht. Richtige Abwechslung ist das erste Erfordernis jedes Spielplans, und dabei darf natürlich auch derbe Kost nicht fehlen, wenn sie nur gesund ist. Sich recht von Herzen satt lachen, das hat noch keinem Menschen geschadet.

Gewährt eine Stadt ihrem Theater eine Unterstützung, so hat sie auch das Recht einer Einwirkung auf die Verhältnisse des Theaters. Nicht etwa auf die künstlerische Leitung. Da ist es lediglich ihre Sache, einen tüchtigen Direktor zu finden, der muß frei schalten und walten können. Auch nicht in dem Sinne, daß die Mitglieder der Theaterkommission oder ihre Söhne sich auf den Proben oder Abends bei den Aufführungen hinter den Kulissen herumdrücken. Das Kuratorium der höhern Mädchenschule läuft ja auch nicht nach Belieben beim

Digitized by Google

Unterricht aus und ein, obgleich sich dort in den obern Klassen mitunter auch ganz hübsche Kinder befinden. Aber wenn die Stadt die Verpflichtung hat, einen tüchtigen Direktor anzustellen, so hat sie das Recht, von ihm zu verlangen, daß er nur brauchbare Kräfte anstelle, die sich außerdem im bürgerlichen Leben anständig benehmen und auch gebildet genug sind, sich in guter Gesellschaft ohne Anstoß zu bewegen. Zu finden sind sie schon.

Wir sind von dem notwendigen Anfang einer Hebung unsrer Bühne noch zu weit entfernt, als daß es sich verlohnte, auf die Frage der Vorbildung für Bühnenkünstler näher einzugehen. Aber eine bessere Zukunft wird sich gewiß auch damit zu beschäftigen haben und vielleicht in Verbindung mit größern Theatern Hochschulen für Schauspielkunst schaffen. Gewiß ist auch beim Schauspieler der innere Beruf zur Kunst die Hauptsache. Aber mit dem Beruf allein ist noch herzlich wenig gethan, und es ist nicht schön, daß jeder, der ihn zu fühlen glaubt, ohne weiteres auf ein Theater läuft und zum Entsetzen seiner Mitmenschen dort zu mimen anfängt.

Doch über der Sorge um die innern Leiden unsrer Bühne darf man die äußern nicht unbeachtet lassen. Das Agentenwesen in der Form, wie es jetzt besteht, müßte mit der Zeit völlig beseitigt werden. Was würden die Kollegen von der Feder dazu sagen, wenn plötzlich ein Schreiber von irgend einer Zeitungsexpedition eine Vermittlungsstelle für Redakteure errichten wollte? Sie würden das wohl mit Recht für sehr überflüssig halten. Ebenso überflüssig scheint es mir zu sein, daß Menschen, die zwar viel vom Geschäft, aber nichts von der Kunst verstehen, die Anstellung der Bühnenkünstler vermitteln. Freilich mit einem Schlage wird man den Agenten das Handwerk nicht legen können, und das Gesetz sollte dabei möglichst aus dem Spiele bleiben. Die Bühnen müßten sich in der Hauptsache selbst helfen, und zwar sollten sie dabei an einem Punkte einsetzen, der den Bühnenleitern genehm ist. Die Provinzialbühnen sollten ein Kartell schließen gegen die unbilligen Honorare, die die Agenten für Aufführungsrecht, Bücher und Rollen verlangen. Damit würde den Agenten schon eine bedeutende Einnahmequelle abgegraben werden, und sie würden zahmer werden. Dem Staate läge es dann ob, die einzelnen Künstler gegen die Agenten sowohl, wie gegen die Direktoren zu schützen. Das wäre sehr einfach zu erreichen, wenn der berüchtigte Kündigungsparagraph in menschenwürdiger Form umgestaltet würde, und wenn man den Direktoren die Reisekosten für neue Mitglieder auferlegte, wie es in anderen Berufen längst guter Ton ist. Die Folge würde sein, daß sich die Direktoren die Mitglieder selbst ansähen, ehe sie Verträge eingingen; und müßten sie sich einmal sie ansehen, nun dann könnten sie ja auch selbst mit ihnen verhandeln, und der Agent wäre entbehrlich. Im Interesse des eignen Geldbeutels würde der Direktor seine Kräfte möglichst in der Nachbarschaft zu gewinnen trachten, und das wäre ganz in der Ordnung. Er würde ein wachsames Auge auf die wandernden Truppen haben, die in seine Nähe kommen, und in deren Elend jetzt manches Talent zu Grunde geht, das bei anständiger Behandlung und tüchtiger Schulung »hoftheaterfähig« werden könnte. Die Bühnen einer Provinz würden sich so zu einer Stufenleiter ordnen, auf der ein tüchtiger Künstler Aussicht hätte, mit anständigen Mitteln emporzukommen, wenn er nicht geradezu ein Pechvogel wäre.

Ob's je besser wird mit unserm Theaterelend? Wer kann's wissen! Aber wenn es besser werden soll, müssen wir uns antiken Zuständen wieder nähern. Nicht dadurch, daß wir unsre Jugend über Griechisch und Latein ihre Muttersprache verlernen lassen. Sondern dadurch, daß wir im Geiste der Hellenen die Erziehung als die wichtigste Bethätigung unsres Volkslebens nach innen erkennen lernen. Die Schule, die Presse und — die Bühne, das sind die großen Kulturmächte unsrer Zeit. Die Schule soll unsre Jugend heranbilden, die Presse und die Bühne das ganze Volk, und alle drei sollen zugleich als Hüterin vor dem errungenen Bildungsgute unsres Volkes stehen. Da hätten sie wohl mehr und verständigere Beachtung verdient, als ihnen bisher zu teil geworden ist. Denn wo man ihnen besondre Aufmerksamkeit geschenkt hat, da lenkte sie sich bald allzu sehr auf rein äußerliche Dinge. Wie man bei der Schule eine lange Zeit nur über Gehalt und Titel der Lehrer geredet und gestritten hat, so scheint man jetzt bei der Bühne über den äußern Lebensverhältnissen der Mitglieder den Blick für das Ganze zu verlieren. Wollte Gott, daß im deutschen Reiche bald ein Geist einkehrte, der weniger am Stoffe klebte und tiefer in das Wesen der Dinge einzudringen sich wenigstens Mühe gäbe!"

Bildende Künste.

* Berliner Kunstbrief.

Nachlese zur Kunst-Ausstellung.

Einige neu ausgestellte Werke geben mir Veranlassung, noch einmal auf die Berliner Ausstellung zurückzukommen, und ich möchte bei dieser Gelegenheit auch noch einige bemerkenswerte Arbeiten erwähnen, für die sich im Rahmen der früheren Berichte kein Raum fand. Neu angekommen sind zwei Tafeln mächtigen Umfanges von dem Spanier José Villegas. Villegas zeigte früher in einigen sehr scharf aufgefaßten historischen Charakterstudien eine Größe des Vortrags, die ihm unter den übrigen bei uns bekannt gewordenen spanischen Malern eine besondere Stellung gab. In seinen jüngsten Werken aber hat er sich doch wesentlich der bis zur Kleinlichkeit sorgfältigen, spitzen, in der Wirkung mehr brillanten als erwärmenden Malweise der Gallegos, Benlliure usw. angenähert, die bei ihm allerdings schon durch seine Vorliebe für größtes Format modifizirt und auf gewisse Grenzen beschränkt wird. Es steckt in diesem Künstler unzweifelhaft ein natürlicher Hang zur Monumentalität, eine Begabung für den historischen Stil, der sich immer noch in einer gewissen Breite der Darstellungsart äußert: er wählt gern bedeutende Stoffe, er füllt seine Riesenformate wohl aus, er komponirt mit Verständnis und Geschick, er strebt nach der Darstellung des Innerlichen, während die heutigen Spanier im Allgemeinen ihr Interesse ganz vorwiegend der äußeren Erscheinung zuzuwenden scheinen. Die geschichtlichen Umstände des „Triumphes der Dogaressa Foscari (1424)" sind mir unbekannt; die junge schöne Dogaressa wird, von zwei Reihen weißgekleideter blühender Jungfrauen geleitet, ihrem Gemahl zugeführt. Eine große Menge von Personen in der bekannten charakteristischen Tracht und Haltung der Frührenaissance füllen das Bild, manche interessante Charakterfigur ist unter ihnen, während besonders den jungen Mädchen durch die Vereinigung einer feierlich-archaisirenden Auffassung mit einzelnen lebensfrischen Zügen ein unverkennbarer Reiz gegeben ist. Laut und lebhaft ist die Farbensprache, aber die Gesamtwirkung ist eben doch auch prächtig-kalt, es wird mehr Neugier als Anteil erregt, wozu wohl auch der Umstand beitragen mag, daß wir Deut-

Digitized by Google

schen wenigstens für diese Dogaressa von 1424 doch kaum mehr als ein akademisches Interesse aufzubringen imstande sind. Ich stelle das zweite Bild Villegas', den „Tod des Meisters", dem künstlerischen Werte nach höher, zumal dies Werk auch menschlich uns näher steht. Der Nebenraum eines Stiergefechts-Zirkusses, ein hohler, kalter Raum, nur durch einen Altar geschmückt. Klein erscheinen in diesem Raume die zahlreichen hier versammelten Menschen. Sie umstehen eine Bahre: der Meister der Stierfechter ist in seinem Berufe gefallen und haucht seinen letzten Atemzug aus. Ein Geistlicher spricht hastig Gebete über ihn, seine Geliebte hat sich über seinen Körper geworfen, seine Kunstgenossen wohnen mit ernster, etwas verlegener Feierlichkeit der Katastrophe bei. Nicht alles in dem Bilde ist ganz belebt; aber die Stimmung der Szene ist gut und ergreifend geschildert: der Engel des Todes geht durch den Raum, und man merkt, daß all diese Picadores und Toreadores ernst und bekümmert über dem „Heute mir, morgen dir" nachdenken. Von draußen aber leuchtet ein Stück des weiten, in hellster Sonne strahlenden Zirkusrunds herein, in dem das blutige Spiel bald seinen Fortgang nehmen wird, ohne Rücksicht auf die nahe Leiche des „Meisters" . . . .

Eine Erwähnung verdienen meines Erachtens E. Kämpffers Darstellungen aus dem Leben Fausts. Der Malweise nach scheint mir Kämpffer ein Schüler E. v. Gebhardts: starke Betonung der Form, die Farbengebung einigermaßen derb und schematisch, wenig verwandt mit der eigentlich modernen, streng individuellen Behandlung der Farbe. Dafür findet man auch Gebhardts gesunde und markige Charakteristik, seinen sorgfältigen Aufbau der Szene, seine männliche Kraft in seinen Bildern, die ein entschiedenes Talent für dramatische Vorgänge und eine lebhafte und eigenartige Auffassung bekunden. Mir hat besonders die „Erscheinung des Polyphem" gefallen: aus wallendem Nebel erscheint das gewaltige Haupt des Unholds, und Riesenhände strecken sich nach ein paar Herrchen, die in jähem Schrecken zurückpurzeln. Mannigfache Bewegung äußert sich in den Gestalten; am glücklichsten ist wohl ein anscheinend vornehmer junger Mann geschildert, der in der Erregung aufgesprungen ist und nun breitbeinig dasteht, halb mißtrauisch, halb erschreckt nach der Erscheinung blickend, halb zurückweichend, halb bereit, ihr den Stuhl an den Kopf zu werfen. Nach diesen Bildern kann man gewiß sagen, daß Kämpffer geeignet ist, öffentlichen Räumen einen würdigen Schmuck zu schaffen; er ist kein Ketzer und kein Genie (was ihm übrigens für den gedachten Zweck unter den heutigen Umständen eher förderlich sein dürfte), aber allem Anscheine nach ein ehrlicher und tüchtiger Künstler.

Was mich eigentlich in den Landschaften Charles J. Palmiés so angezogen hat, das weiß ich nicht recht zu sagen; das aber weiß ich in der That, daß sie auf mich einen starken und sympathischen Eindruck gemacht haben. Alle drei behandeln in der Hauptsache dasselbe Motiv: ein Häufchen alter Häuser, zwischen einen Fluß und eine Bergwand gedrängt, ein Kirchlein dazwischen, eine Brücke davor. Zuerst berührten sie mich eher hart und bunt; aber je länger ich hinsah, desto mehr befreundete ich mich mit ihnen. Es ist so eine rücksichtslose Farbenbehandlung darin, und etwas von dem treuen ehrlichen Natursinne Thomas, und vor allem ein gänzlicher Mangel an Affektation und Effekthascherei. Dabei ist das eine Mal das bleiche Mondlicht, das andere die stille gleichmäßige Tageshelle, und dann wieder das verglühende Abendgold so eigentümlich getroffen, daß jedesmal ein besonderer Zauber in den Bildern liegt. Es sind die ersten Bilder, die ich von Palmié gesehen habe; ich weiß nicht, was für ein Landsmann er ist — mir scheinen schottische Einflüsse vorzuliegen —; aber nach diesen Landschaften lege ich Wert auf den Mann. Er vereinigt Formen- und Farbensinn, hat ein offenes Auge für die Erscheinungen und einen entschieden persönlichen Stil. — Ein Wort endlich noch über den unvollendeten „Lofoten-Hafen" des zu früh verstorbenen Gunnar Berg. Hier ist nichts von Normanns Brillantfeuerwerkerei zu finden; aber Bergs starke und zaglose Künstlerhand hätte vielleicht mit der Zeit dies Land der großen Dimensionen künstlerisch zu bemeistern und seine wahren Stimmungen festzuhalten vermocht, was Normann und Genossen m. E. sehr selten gelungen ist. Dies Lofotenbild zeigt in seinem massigen Aufbau, in seiner kühnen Farbenbehandlung, in seiner ganzen trotzigen Schwere etwas entschieden Norwegisches, von dem sehr achtungswerten Können des Verstorbenen nicht zu reden.

Von der Skulptur habe ich bisher nichts gesagt; es ist aber auch nicht viel zu sagen. Das alljährlich wiederkehrende Lob der Zeitungen von der fortdauernden Blüte der Berliner Bildhauerkunst unterbliebe besser: es ist ja meist doch nur Dutzendware da. Bemerkenswert ist eine unverkennbare, häufig wiederkehrende Neigung zu barocker Vergrößerung der Formen, besonders des weiblichen Körpers; ein treues und eifriges Naturstudium kann dadurch nicht eben gefördert werden, daß man schon vor dem Stile zur Manier kommt, und dem entspricht in der That eine gewisse fast allgemeine Leere in der Behandlung der Körperformen. Zur Erwähnung einiger hübscher, aber wenig bedeutender Arbeiten ist hier nicht der Ort; wahrhaft schön aber ist ein Werk von Hugo Rheinhold: das Grabmal einer Mutter mit ihrem Kinde. Auf einigen Stufen, die ein Marienbildstock überragt, liegt die junge Mutter, mit geschlossenen Augen, mit aufgelöstem Haar, das Kind an der offenen Brust. In Gesicht und Körper liegt eine Jugend, eine Unschuld, eine Mädchenhaftigkeit, die unendlich rührend und ergreifend wirkt; dabei sind Mutter und Kind so ganz unzertrennlich Eins, doppelt geeint durch den ernsten Frieden des Todes, der über der Gruppe liegt. In der Auffassung, im Aufbau, in der Linienführung wie im Gefühlsausdruck ist dies Grabmal ein wirklich edles Werk zu nennen: die künstlerische Wiederauferstehung eines zu früh dahingerafften, kaum erblühten Lebens. — Weitaus an der Spitze aller seiner Kunstgenossen aber, als Führer unserer gegenwärtigen Bildhauerkunst marschirte auf dieser Ausstellung Rudolf Maison. In seinen Werken lebt ein Naturverständnis, eine Unmittelbarkeit der Darstellung, mit der ich keinen anderen unter den deutschen Bildhauern der Gegenwart zu vergleichen wüßte. Seine bekannten Negergruppen — welch ein frappantes Erfassen des Typus, welch eine kühne, sichere, fast selbstverständliche Behandlungsweise, welch ein ruhiges Überwinden aller Schwierigkeiten, welch ein untrügliches Natur- und Formengefühl! Dann der geharnischte Reiter, ein Erzwerk, das für das neue Reichstagshaus bestimmt ist: mächtig in der Form, kraftvoll in jeder Einzelheit, in der Bewegung und Haltung des Rosses wie des Reiters, — das Ganze wie ein lebendiges Stück Geschichte und getragen von einem großen monumentalen Zuge. Hier ist nun gottlob wieder ein Mann und ein Weg: eine unaufhaltsame Rückkehr zur Natur, ein festes Zufassen, unbehindert von Theorien und Klauseln, ohne liebäugelndes Schielen nach „mondainer" Eleganz oder moderner Beliebtheit, eine echte Lebensäußerung ohne Pose und Geniefratzentum, ein ursprüngliches Stilgefühl, das in jedem Falle ganz von selbst das Rechte trifft. Und so wäre ja nun auch auf diesem Gebiete Hoffnung auf eine gesunde Entwickelung. Albert Dresdner.

* Über das **neue Reichstagsgebäude** veröffentlicht unser Mitarbeiter Hans Schliepmann in der Täglichen

Digitized by Google

Rundschau eine eingehende Kritik, die mustergültig ist einmal in ihrer Ausdehnung zu einer „Studie über Fragen der Monumentalbaukunst“, dann durch die vollkommene Unbefangenheit, der eine begeisterte Bewunderung für den Architekten nirgends den klaren Blick für Mängel noch den Mut zur Aussprache von grundsätzlichen Bedenken nimmt. Allerdings bespricht Schliepmann vorläufig nur das Äußere des Reichshauses; eine Besprechung der Innenräume, die ja so viel des Bedeutungsvollen bergen werden, soll aber folgen.

Da wir unsrerseits nach der ja nun bald zu erwartenden Vollendung eben der Innenräume den Bau als Ganzes würdigen werden, gehen wir auf Schliepmanns Kritik heute nicht ein. Das aber wollen wir doch wiedergeben, was der Verfasser schließlich über den Reichstagsbau „in seiner Wirkung auf das Volksbewußtsein“ sagt:

„Von einer allgemein volkstümlichen Architektur läßt sich in unserer Zeit kaum reden. Das Experimentiren, das seit dem Verfall des Empire bei uns in Deutschland ärger als in allen anderen Kulturländern gewütet hat, schied geradezu eine Laienschaft von der Künstlerhierarchie. Sind diese Künstler deshalb auch außerordentlich angreifbar, da sie sich vom Leben in der Nation fast völlig abgeschlossen und eine Treibhausblüte gepflegt haben, so ist doch auch gegenwärtig das Volk in den weitesten Kreisen eben durch jenen mangelnden Zusammenhang um die Empfindungsfähigkeit gekommen. Deshalb war denn auch die Entscheidung bei dem Wettbewerb um den Reichstagsbau-Entwurf, genau genommen, eine Entscheidung der Fachleute und mehr oder minder theoretisch gebildeter Dilettanten, nicht des Volkes.

Es gab keine Volksstimme mehr in der Architektur, verhehlen wir uns das nicht! Als ein Werk aus jener Zeit geboren, muß der Reichstagsbau auch jene Zeit zum Ausdruck bringen. Den Künstler selbst trifft daher sicher kein Vorwurf, wenn unsere inzwischen veränderten Anschauungen hier und da ein Echo ihres Fühlens vermissen sollten. Daß Wallot siegte, beweist, daß er damals das Empfinden aller Urteilsfähigen zum Ausdruck brachte — und sein Sieg war, wohlgemerkt, ein glänzender, allgemein gefeierter.

Seit jener Zeit haben wir uns in mancher Hinsicht auf uns selbst besonnen, und das wenigstens ist außer Zweifel gestellt, daß unser Empfinden im Wesentlichen der malerischen Architektur gehört. Nicht der strengen Symmetrie, den breiten, ruhig heiteren Rhythmen neigt im Allgemeinen unser Geschmack zu, sondern den intimen Reizen einer Kunst, die jedem Bauteil ein eigenes selbständiges Leben giebt, die in mannichfach pulsenden Rhythmen ein Gleichgewicht in Strophe und Gegenstrophe, nicht in der bloßen Umkehrung des Themas sucht, ein Gleichgewicht nicht ruhender, sondern beständig kämpfender und daher beständig neu anziehender Kräfte. Wir individualisiren; die Romanen generalisiren — im großen Ganzen. Unsere Lust ist Ringen, nicht Ruhen. Und statt der Einheit der Form, in einer gewaltigen Symmetrie auf die Spitze getrieben, reizt uns eher eine Einheit im Geiste, beschlossen in der machtvollen Individualität des Künstlers.

Deshalb nun aber die eine Stilfassung aus unserer Architekturentwicklung von vornherein für echt deutsch, die andere für nicht deutsch zu erklären, dazu gehörte eine Bockbeinigkeit und Unwissenheit, die jedenfalls kein echter Künstler mitmachen würde. Wer nicht lediglich das als deutsch gelten läßt, was just in seine beschränkte Individualität paßt, der muß zugestehen, daß im Laufe der Zeit die Sonne der Kunst sich in gar verschiedenen Fazetten des Edelsteines unseres Volkstums gespiegelt hat und daß der Perioden, in denen wir ganz dem Fremden, Undeutschen unterworfen waren, nur ganz wenige sind — in der Kunst. Denn Kunst ist die Sache der Individualitäten, und die starke Individualität birgt stets das stark Rassenhafte in sich; nur im Moralisch-Politischen, bei dem die große Menge der Individuell-Minderwertigen mitschafft, kann daher absichtliche Einseitigkeit von Segen oder überhaupt nur möglich sein; die Kunst widerstrebt jedem Philologisiren; national wird sie nicht durch Rezepte, sondern aus sich heraus von selbst.

Damit ist entfernt nicht gesagt, daß der Künstler nun das Nationalgefühl von sich abschütteln oder auch nur es gering achten soll. Es ist ihm Mutterboden, jedoch nicht Spalier. Und das dürfen wir ja nicht vergessen, wenn unsere nationale Bewegung sich nicht in unfruchtbarste Einseitigkeit verlieren soll!

So können wir denn auch nicht sagen, die Richtung auf das Malerische sei allein deutsch; die »klassische« Ruhe und Heiterkeit sei uns durchaus wesensfremd. Daß gerade Berlin die vielleicht vollendetsten Leistungen plastischer Architektur — die Bauten auf dem Gendarmenmarkt — besitzt, will freilich nichts besagen; aber vergessen wir nicht, daß Beethoven, eine der größten Offenbarungen urgermanischen Kunstgeistes, dicht vor das titanische Ringen seiner neunten die göttliche Ruhe und sonnige Lebensfreude der achten Symphonie gestellt hat! Auf Böcklin habe ich bereits verwiesen, der ebenfalls, trotzdem er von der Antike kommt, der deutschesten Deutschen einer ist. Er aber war eben Individualität genug, sich auch die Antike zu assimiliren.

Und darin steckt's! Wären alle Kunstausübenden gewaltige Individualitäten, so wäre der Kampf gegen die Antike, den ich ja selbst mitzukämpfen suche, nicht erforderlich. Der Masse tüchtiger, aber suggerirbarer Kräfte war sie jedoch ein Heiligtum, und dadurch war sie geradezu ein Hemmschuh natürlicher Entwicklung geworden. So war es ein Bedürfnis der Gegenwart, sie zu überwinden. Der Gegenwart! — Wer einen höheren Blick über die Entwicklung zu behalten strebt, der sieht, daß in dem Augenblick, da wir des Falschen und Unreinen so Vieles von uns zu thun haben, die Forderungen einseitiger, zugespitzter sein müssen, als wenn uns ein ruhiges Ausleben beschieden wäre. Unser Kampf gegen die Antike ist eher ein Kampf gegen den Stockphilologengeist, der uns einen Fetisch aus der »klassischen« Schönheit machen wollte und damit den gesunden Blick ureignen Empfindens trübte. Dies Empfinden wiederzugewinnen, ist für den Augenblick sicher die wichtigste Aufgabe, und es ist daher unser gutes Recht, das Fernerliegende bei Seite zu schieben, den großen Portikus nebst Giebel an Wallots Bau nicht für den Eindruck unseres augenblicklichen deutschen Empfindens zu halten. Aber so gut dies vor zwölf Jahren noch keineswegs irgendwie allgemeinere Empfindung war, so gut zur Zeit der größten Blüte deutschen Bürgertums kein Renaissancemeister Bedenken trug, die antiken Formen für seine Baugedanken umzuschmelzen, so sicher wird eine Zeit kommen, da man es Wallot nicht mehr allzu sehr verargen wird, das formal gleichenlose Motiv majestätischer Festlichkeit, sinnfälligster Monumentalität verwendet zu haben. Denn Wallots Schöpfung ist und bleibt das Werk einer außerordentlichen Individualität, eines jener großen Umschmelzer des Fremden zu neuem deutschen Bestande, und die Zukunft wird deß inne sein. Auch sie dürfte freilich jene Elemente des Wallotschen Baues höher schätzen, die unmittelbar zu neuen Entwicklungen weiterleiten, die Mittelrisalite der Nebenfronten, die Eckaufbauten, den Kuppelunterbau, das ganze ornamentale Gepräge und vor Allem noch die Art, das plastisch empfundene Werk durch zahlreiche Aufbauten, Figuren und Gruppen doch noch durchaus malerisch nach obenhin ausklingen zu lassen.

Digitized by Google

Dadurch hat er schon uns, meine ich, die Empfindung für das Monumentale näher gerückt. Und das zu gewinnen, war geradezu eine Notwendigkeit, gerade so wie die gestellte Aufgabe einen solchen Ausdruck erforderte.

Sicher ist freilich, daß sich Wallot durch die aristokratische Abgeklärtheit und Ruhe seiner Schöpfung zunächst das Verständnis beim Volke erschwert hat, wie er sich auch technisch die Aufgabe von vornherein erschwert hat, als er die unendlich mannichfachen Raumbedürfnisse — nicht immer ohne Zwang, wie z. B. bei den seitlichen Treppen — in den Rhythmus strenger Symmetrie bannte. Aber das Werk ist so gigantisch, daß es seine Gedanken, seine Melodie der Zukunft aufzwingen muß und daß seines Meisters Name für alle Zeit als der des ersten Architekten Deutschlands aus dem Ende unseres Jahrhunderts Klang behalten wird."

* **Von englischer Kunst** schreibt Perfall gelegentlich eines Berichtes über die heurigen Londoner Ausstellungen: „Ich habe da einen oft gehegten und eigentlich ziemlich naheliegenden Gedanken bestätigt gefunden. Nicht die höchsten Kunstleistungen sind es, nach denen man den Stand irgend einer nationalen Kunst bemessen darf, wie es gewöhnlich durch Hinweis auf diese oder jene Größe geschieht, sondern die Art des Durchschnitts, der Eindruck, den eine größere Menge von Bildern gewährt. Ich habe mich auf Grund meiner Beobachtungen auf festländischen Ausstellungen wiederholt als einen warmen Verehrer der englischen Kunst bekannt. Beim Anblick der Ausstellung in der Royal Academy sah ich meine bisherige Anschauung zwar nicht zerstört, aber ich war doch veranlaßt, Wasser in den Wein der Verehrung zu gießen. Die Empfindungsweise, die Bewegung der Phantasie, die Stoffwahl zeigen auch im großen Durchschnitt jenen mir besonders sympathischen Reiz, den ich bei den bedeutenderen Talenten immer gefunden habe. Es finden sich auch in England solche untergeordnete Spielereien für den Hausgebrauch des geldbesitzenden Spießbürgers, die man in der Malersprache »Kitsch« nennt. Aber es geht doch jener Grundzug vornehmer Kunstanschauung durch, der auf einer reichen geistigen Bildung beruht, jener Geschmack, der in der Kunst eine vom trockenen Alltagsleben abwendende träumerische Stimmung sucht, deren nur feinere Geister fähig sind. Nicht nur in antikisirenden Träumereien, auch in modernen, genrehaften Darstellungen, nicht zum mindesten im Frauenbildnis, lebt eine Empfindungszartheit eigenartigen Reizes, die mit süßlicher Empfindelei gar nichts gemein hat. Aber — man versteht in England nicht recht zu malen. Man sieht bedenklich viele hübsch gedachte Bilder, die ungenügend gearbeitet sind. Die englische Technik — die Schule von Glasgow kommt in London gar nicht in Betracht — beruht zumeist auf Überlieferung. Der große Turner spielt dabei eine Hauptrolle. Man hat aber hier den deutlichen Beweis, wie eine ursprünglich bedeutende Kunstsprache im schablonenhaft schulmäßigen Gebrauche schließlich sich verflacht. Im Tierstück, das beim englischen Publikum eine weit bedeutendere Rolle spielt, als bei uns oder in Frankreich, lebt noch die Überlieferung Landseers. Die Historie im eigentlichen Sinne spielt gar keine Rolle, wohl aber die Sage, und sehr beliebt sind die aus den Werken großer britischer und anderer Dichter gewonnenen Motive. Das Genrebild besserer Art bevorzugt eine idyllische Liebeslyrik und namentlich Kinderszenen. Eine bedeutende Stelle nimmt die Bildnismalerei ein. Charakteristisch ist der weite geographische Kreis der Motive, wobei aber doch die eigentliche ethnographische Schilderung selten hervortritt. Die Hochalpen, Italien, Ägypten und der Orient sind sehr beliebt. Aber auch das Eismeer ist wiederholt zu sehen." Aus der nun folgenden Einzelschilderung der bedeutenden Bilder ergiebt sich dem Leser der Eindruck, daß der phantastisch-lyrische Schönheitskultus teils antiker, teils romantischer Art in England die hervortretende Rolle spielt, wie gegenwärtig in Frankreich und in Deutschland das religiöse Stimmungsbild, das dort nur vereinzelt gepflegt wird. „Gerade angesichts der jetzt auch in Frankreich und Deutschland mehr und mehr hervorbrechenden sentimental-phantastischen Strömungen gewinnt diese moderne englische Kunst eine breitere Bedeutung, tritt sie aus ihrer bisherigen insularen Absonderung gewichtig in die internationale Strömung ein durch eine Anzahl charakteristischer Meister. Aber es ist kein Grund gegeben, unserer alten deutschen Übung zu fröhnen und die englische Kunst im allgemeinen unserer heimischen gegenüber anzuschwärmen. Das allerdings könnte das Studium der Engländer lehren, daß Anmut und Liebenswürdigkeit in der Kunst noch nicht Schwäche bedeuten, und insofern könnte die englische Kunst in ihren bedeutenden Vertretern ein Gegengewicht gegen die gefährliche moderne französische Art einer krankhaft grüblerischen, melancholisch-philosophirenden Kunst des moralischen Elends bilden. In ihrem Grundwesen ist die englische Kunst heiter, aber zugleich gemütsinnig."

Zur gefälligen Beachtung.

Das **Inhaltsverzeichnis** für den eben abgelaufenen Jahrgang des Kunstwarts wird dem nächsten Hefte beigegeben. Dieses Heft wird Jedermann auf Verlangen vom Verlage (Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 15) unberechnet zugestellt.

* * *

Da mit dem nächsten Hefte der neue Jahrgang unserer Zeitschrift beginnt, ersuchen wir deren Leser, die Bestellungen baldigst zu erneuern. Und gleichzeitig bitten wir unsere Freunde, durch Weiterempfehlung mit Wort oder Schrift, sowie dadurch die Verbreitung des Kunstwarts zu fördern, daß sie uns Adressen für die Versendung von Probenummern zur Verfügung stellen.

Inhalt: **Von der dekorativen Musik.** — **Rundschau.** — Dichtung. Schöne Literatur. 45. — Schriften über Literatur 9. — In Sachen: Reinheit der Sprache. — Theater. Von den Brettern, die die Welt bedeuten. — Bildende Künste. Berliner Kunstbrief. Über das neue Reichstagsgebäude. Von englischer Kunst.

Digitized by Google

Gipsvorlagen
nach
Naturformen

von Pflanzen und Tieren, hergestellt nach einem neuerfundenen eigenen Verfahren. Erheblich billiger, als die Bronzenaturabgüsse nach Prof. Meurer, aber an Schärfe und Feinheit mindestens gleichwertig. Von Autoritäten wärmstens empfohlen. Schon eingeführt z. B. bei d. Kgl. Kunstakademie, d. Kgl. Kunstgewerbeschule, d. Kgl. Lehrerseminar in Dresden. Soeben preisgekrönt mit der Staatsmedaille (1. Preis) i. Leipzig. Photogr. Kataloge und Preisverzeichnis.

Ed. Klier & Osk. Beyer,
Dresden-A., Stephanienstrasse 10.

1000 **Briefmarken**, ca. 160 Sorten 60 Pf. — 100 versch. überseeische 2.50 M. — 120 bessere, europäische 2.50 M. — bei **G. Zechmeyer, Nürnberg.** Ankauf. — Tausch. (15

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Geschützte Neuheit.

Photographie-Glanz-Malerei.

Näheres durch Prospekt.

Hamberg u. Gans.
Fabrik feinster Malerfarben, Cöln a. Rh.

Sanatorium
für
Nervenkranke
und
Rekonvaleszenten,

Wasserheilanstalt
Kreischa bei Dresden.
Herrliche und gesunde Lage.
Gute Verpflegung bei mässigen Preisen.
Nähere Auskunft durch
Dr. med. Eckebrecht.

Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt zu Cassel, Spohrweg 2.
Mädchen im Alter von 7—17 Jahren finden in meiner Erziehungsanstalt Aufnahme. — Näheres brieflich.
Julie Kästner.

Dresden, Königl. Konservatorium für Musik und Theater.

39. Schuljahr. 1893/94: 798 Schüler, 65 Aufführungen. 91 Lehrer, dabei **Döring, Draeseke, Eichberger, Fährmann, Frau Falkenberg, Höpner, Janssen, Iffert, Fräulein von Kotzebue, Krantz, Mann, Frl. Orgeni, Frau Rappoldi-Kahrer, Rischbieter, Ronneburger, Schmole, Senff-Georgi, Sherwood. Ad Stern, Tyson-Wolff, Wolters,** die hervorragendsten Mitglieder der Königl. Kapelle, an ihrer Spitze **Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Bauer, Fricke** u. s. w. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Curse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritte 1. September (Aufnahmeprüfung 8—1 Uhr) und 1. April. Prospekt und Lehrerverzeichnis durch

18) **Prof. Eugen Krantz,** Direktor.

Majolika-, Fayence- und Porzellan-Malerei.

Neue Vorlagen u. Motive von F. Braun u. A.
20 Blatt Groß-Folio in Farbendruck mit 4 Konturblättern und einer Anleitung.
In 4 Heften à 4 Mk. Komplet in Mappe 16 Mk.
Neues reichhaltiges und elegantes Vorlagen-Prachtwerk.
Schönstes Geschenk für Dilettanten.
Verlag von **Fr. Bassermann** in **München.**

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**
120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

L. Chr. Lauer, Münzanstalt, Nürnberg, Kleinweidenmühle 12,

empfiehlt **Medaillen** auf Fürstlichkeiten, berühmte Männer, Ausstellungen, Gebäude, Hochzeiten, Geburten, Taufen etc. Emaille-Vereins-Abzeichen und Ehrenzeichen, Festmünzen, Marken und Metallschilder aller Art.

Soeben erschien: [11

Haushofer, Der ewige Jude.

Ein dramatisches Gedicht in drei Teilen.
Zweite durchgesehene Auflage.
32 Bogen gr. 8°. Geh. M. 6.—.

Das Erscheinen einer neuen, vom Verfasser durchgesehenen Auflage dieser Dichtung, die mehrere Jahre gefehlt hat, wird den zahlreichen Wünschen und Nachfragen entsprechen.

In den grösseren Buchhandlungen vorrätig, wo einmal nicht der Fall, erfolgt gegen Einsendung des Betrags postfreie Zusendung vom Verleger.

A. G. Liebeskind, Leipzig, Poststrasse 9/II.

Digitized by Google

Im Verlage von O. R. Reisland in Leipzig erschien soeben:

Avenarius, **Lebe!** Eine Dichtung. In Renaissance-Umschlag 2 M. Max Koch (Schlesische Zeitung): Wundervoll ist es Avenarius gelungen, in das alte lyrische Thema vom Liebesleide das gewaltige Notmotiv der Gegenwart zu verweben. Als dringende Aufforderung, die herrliche Dichtung selbst zur Hand zu nehmen, möchten diese Zeilen gelten. Otto Lyon (Ztschr. f. d. d. U.): Gerade das, was wir sonst in unsrer modernen Dichtung vielfach so schmerzlich vermissen, finden wir bei Avenarius in reicher Fülle vor: wirkliche schöpferische Kraft, Reinheit, Tiefe und Größe. Eine weitausgreifende dichterische Phantasie reißt uns in mächtigem Fluge zu ungeahnten, neuen Welten mit sich fort, und wir stehen erstaunt und erschüttert, wir fühlen: das ist endlich einmal wieder der Flügelschlag des echten Dichters. Arthur Seidl (Deutsche Wacht): Eine tiefinnere, tiefernste, wahrhaft ergreifende Lebenserfahrung, ein köstlich Gemisch von Dichtung und Wahrheit spricht aus dem Werke, zugleich ein beredter, hochsinniger und warmherziger Ausdruck der Zeit selber ... Meisterhafte Beherrschung und sachkundige Anwendung der verschiedenartigsten Formen in jedem einzelnen Abschnitt dieses Seelendramas in lyrischem Rahmen, sowie ein planvoller, stets entsprechender Wechsel der Rhythmen und Metren je nach gegebenem Stimmungsinhalt vervollständigen und ergänzen diesen Eindruck wahrster, herrlichster Kunstgestaltung. M. G. Conrad (Gesellschaft): „Lebe!" ist ein Festtagswerk, in dem alles zusammenklingt, vom schlichten Liede bis zum schwungvollen Hymnus, von der schmerzlichen Klage bis zum jauchzenden Psalm: — alles was ein Gott zum Erleiden und Erleben in eines starken Menschen Brust zusammengepreßt hat. Ein Buch der Erlösung ist diese zyklische Dichtung, ein Heilandsgeschenk an die Mühseligen und Beladenen. Und in der neueren deutschen Lyrik wird es leuchten in reinem Geistesglanze, der nicht zu trüben ist.

Im Verlage von L. Ehlermann in Dresden erschienen früher:

Avenarius, **Deutsche Lyrik der Gegenwart** seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! .. Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, »aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. .. Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, **Die Kinder von Wohldorf.** Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Bächlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. .. Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsanmut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine
ROMANBIBLIOTHEK
Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Elfter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichnis auf Verlangen gratis und franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden.

Verlag von H. BECHHOLD, Frankfurt a. M.
Soeben erschien:
Bechhold's Handlexikon der Naturwissenschaften u. Medizin.
Bearbeitet von
A. Velde, Dr. W. Schauf, Dr. G. Pulvermacher, Dr. L. Mehler, Dr. V. Löwenthal, Dr. C. Eckstein, Dr. J. Bechhold u. G. Arends.
1127 doppelspaltige Seiten in gross Octav.
Preis: broschiert M. 14.40, in eleg. Leinwbd. M. 16.—, in hocheleg. Halbfrzbd. M. 16.50. Auch zu beziehen in 18 Lief. à 80 Pfg.

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.
Illustrirte Zeitung
• Probe-Nummern gratis und franco.
Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.
Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Orientalische Teppiche
Stets großes Lager hochinteressanter Sammlungen
antiker u. moderner Stücke (bis 7 Meter Länge).
Zum Dekoriren von Ateliers, Zimmern usw.
Kelims = Djidjim = Stickereien.
Die ganz ausserordentlich billigen Preise der durch mich direkt importirten Produkte werden jeden Interessenten sicher befriedigen.
Siegfried Schlesinger, Dresden, König Johann-Strasse Nr. 6.

Das **Kunstgewerbe**
Halbmonatsschau.
Das von Dr. Paul Schumann geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet
1 M. 60 Pf. vierteljährlich
durch Buchhandlungen und Postämter. Probehefte unentgeltlich vom Verleger:
Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 13.

Digitized by Google

1894 München.

Im kgl. Glaspalast
Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
vom 1. Juni bis Ende Oktober.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Königl. Hof- u. National-Theater in München.

Vor-Anzeige.

Aufführungen RICHARD WAGNER'scher Werke.

Vom 8. August bis 3. Oktober.

Der Ring des Nibelungen — 4 Mal.

Die Meistersinger von Nürnberg — 4 Mal

Tristan und Isolde — 5 Mal

Das Rheingold	Die Walküre	Siegfried	Götterdämmerung	Die Meistersinger	Tristan und Isolde
immer an einem Sonnabend	immer an einem Sonntag	immer an einem Dienstag	immer an einem Donnerstag	immer an einem Sonntag	immer an einem Mittwoch
11. August	12. August	14. August	16. August	19. August	8. August
25. „	26. „	28. „	30. „	2. September	22. „
8. September	9. September	11. September	13. September	16. „	5. September
22. „	23. „	25. „	27. „	30. „	19. „
					3. Oktober.

Programme und Eintrittskarten sind an der Tages-Kassa zu haben. Für auswärtige Bestellungen ist der Geldbetrag, einschliesslich einer Vorverkaufsgebühr von 30 Pf. für jeden Platz, an die **K. Hoftheater-Tageskassa** franko einzusenden.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

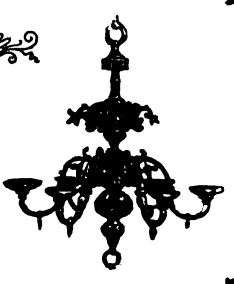
Internationale Kunst-Ausstellung
des
Vereins bildender Künstler Münchens (Secession).
Prinzregentenstrasse.
Täglich geöffnet bis Ende Oktober.

K. M. SEIFERT
Dresden, Pragerstrasse 39 (Europ. Hof).

Fabrik von Kronleuchtern, Ampelkronen, Ampele, Lyren, Laternen, Wandarmen, Kandelabern, Kristallkronen, Standerlampen, Tischleuchtern etc. für Gas, elektr. Licht, Kerzen und Petroleum.

Auserlesene Kunstbronzen deutscher, französ., italien. und russischer Meister.

Aparte kunstgewerbliche Gegenstände für Zimmerschmuck und täglichen Gebrauch.



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München, Maximiliansplatz 13.

Digitized by Google